L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Premio Calvino, I vincitori

MARZO 1991 — ANNO VIII - N. 3 — LIRE 7.000

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. gr. III/70%
ISSN 0393-3903

Mozart

Le prime biografie

Tullio Pericoli: *Wolfgang Amadeus Mozart*

Un articolo di Alessandro Baricco

Il Libro del Mese: *Il re dei bambini di Acheng*

recensito da Eliana Bouchard, Enrica Collotti e Goffredo Fofi

Marco Vallora: *Elogio della luce di Giovanni Macchia*

Paolo Fossati: *Giorgio Morandi*

Innocenzo Cervelli: *Le nazioni di Pomian*

C. Cases, G. De Luna, M. Revelli, G. Rochat, N. Salio: *Guerra! Guerra!*

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Sommario

RECENSORE	AUTORE	TITOLO
Il Libro del Mese		
4 Goffredo Fofi	**Acheng**	*Il re dei bambini*
Eliana Bouchard		
5 Enrica Collotti Pischel		
Letteratura		
6 Alberto Papuzzi	**Janet Frame**	*Dentro il muro*
Sara Cortellazzo		
7 Claudio Gorlier		
8 Carlo Pagetti	**Kurt Vonnegut**	*Comica finale*
		Galapagos
9 **Poesia, poeti, poesie**		
Francesco Rognoni	**Irving Layton**	*Tutto sommato*
	Joe Rosenblatt	*Gridi nel buio*
11 **Libri per Bambini**		
Adalgisa Lugli	**Sergio Tofano**	*I cavoli a merenda*
Narratori italiani		
12 Bianca Tarozzi	**Fabrizia Ramondino**	*Star di casa*
Dario Puccini	**Enrico Alleva**	*Il tacchino termostatico. Un etologo e i suoi animali*
13 Silvio Perrella	**Raffaele La Capria**	*Letteratura e salti mortali*
14 **La Traduzione**		
Maria Caciagli Fancelli	**Johann Wolfgang Goethe**	*Divan occidentale-orientale*
Anna Baggiani	**Etty Hillesum**	*Lettere, 1942-1943*
15 Riccardo Morello	**Adalbert Stifter**	*Tarda Estate*
16 Marco Vallora	**Giovanni Macchia**	*Elogio della luce*
17 Giorgio Graffi	**Giulio C. Lepschy (a cura di)**	*Storia della linguistica*
19 **Libri di Testo**		
Cosma Siani	**Giovanni Boccaccio-Aldo Busi**	*Decamerone da un italiano all'altro. Prime cinque giornate*
Cinema e Musica		
20 Lino Micciché	**Maurice Drouzy**	*Carl Th. Dreyer nato Nilsson*
21 Gian Piero Brunetta	**Paolo Cherchi Usai, Lorenzo Codelli (a cura di)**	*Prima di Caligari. Cinema tedesco 1895-1920*
	Alberto Crespi, Silvana De Vidovich (a cura di)	*Prima dei codici. Il cinema sovietico prima del realismo socialista, 1929-1935*
22 Alessandro Baricco	**Franz Niemetschek, Friedrich von Schlichtegroll**	*Mozart*
23 Lorenzo Riberi	**Miles Davis**	*Miles. L'autobiografia di un mito del jazz*
	Franco Fayenz	*Jazz domani*

RECENSORE AUTORE TITOLO

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Il mondo attraverso i libri.

Leggete una grande storia di libri.

Un capitolo al mese.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

SommariO

	RECENSORE	AUTORE	TITOLO
		Arte	
24	Paolo Fossati		*Morandi*
25	Bruno Pedretti	**Hans Belting**	*La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*
	Walter Lapini	**Erminio Paoletta**	*Svelato il mistero della pompeiana Villa dei Misteri*
		Storia e società	
26	Innocenzo Cervelli	**Krzystof Pomian**	*L'Europa e le sue nazioni*
	Anna Oliverio Ferraris	**Angela Giallongo**	*Il bambino medievale*
28	Cesare Cases	**Günther Anders**	*Opinioni di un eretico*
			Discorso sulle tre guerre mondiali
		Franco Fortini	*Extrema ratio. Note per un buon uso delle rovine*
	Nanni Salio	**Johan Galtung**	*60 Speeches on War and Peace*
30	Marco Revelli	**Antonio Gibelli**	*L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*
	Giorgio Rochat		
31		**Paul Fussell**	*Tempo di guerra*
		Il Salvagente	
	Giovanni De Luna	**Carlo Rosselli**	*Scritti dell'esilio. Giustizia e libertà e la concentrazione antifascista, 1929-1934*
32	Gian Giacomo Migone	**Pietro Ingrao**	*Le cose impossibili. Un'autobiografia raccontata e discussa con Nicola Tranfaglia.*
	Loredana Sciolla	**Luciano Benadusi (a cura di)**	*La non decisione politica. La scuola secondaria tra riforma e non riforma.*
		Scienza	
33	Gianni Laviola	**Frans De Waal**	*Far la pace tra le scimmie*
	Martino Lo Bue	**Gerald Holton**	*Scienza educazione e interesse pubblico*
		Filosofia	
34	Marina Sbisà	**John L. Austin**	*Saggi filosofici*
	Emilia Giancotti	**Yirmiyahu Yovel**	*Spinoza and Other Heretics*
35	Cesare Cases	**Georg Wilhelm Friedrich Hegel**	*Diario di viaggio sulle alpi bernesi*
			Viaggio nelle alpi bernesi
		Antropologia	
36	Francesco Remotti	**Clifford Geerz**	*Opere e vite. L'antropologo come autore*
	Roberto Beneduce	**Tobie Nathan**	*La follia degli altri. Saggi di etnopsichiatria*
38		**Premio Italo Calvino 1990:** *finalisti e vincitori*	
39		**Lettere**	

RECENSORE AUTORE TITOLO

L'Indice pubblica 10 numeri all'anno (tutti i mesi, tranne agosto e settembre).

Abbonatevi per essere sicuri di non dimenticarvene.

Per il 1991 le tariffe sono le seguenti:

Italia: Lit 60.000; Europa (via superficie): Lit 80.000 - (via aerea): Lit 95.000; paesi extraeuropei (via superficie): Lit 80.000 - (via aerea): Lit 120.000.

Numeri arretrati: *Lit. 9.000 a copia per l'Italia; Lit 11.000 per l'estero.*

In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 2.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Romeo Romei, 27 - 00136 Roma, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.*

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Il mondo attraverso i libri.

Il Libro del Mese

Gli alberi, gli scacchi, i bambini

di Goffredo Fofi

ACHENG, *Il re dei bambini*, Theoria, Roma 1991, ed. orig. 1991, trad. dal cinese di Maria Rita Masci, pp. 71, Lit 15.000.

Terzo e ultimo racconto lungo della serie dei "Tre Re" curata nell'edizione italiana con impeccabile amore da Maria Rita Masci, *Il re dei bambini* di Acheng si svolge sette anni dopo l'azione del primo. *Il re degli scacchi*, infatti, raccontava l'esodo dalla città e le prime esperienze del narratore-protagonista qui soprannominato, per la sua magrezza, Stecco. Era il tempo esplosivo della rivoluzione culturale vincente, del primo contatto dei giovani "istruiti" con la realtà dell'immensa provincia cinese contadina e montanara, dell'allontanamento degli studenti dalle grandi città nel momento in cui Mao considera il loro compito di "attacco al quartier generale" concluso e si attende dal loro affollamento metropolitano solo confusione e tumulto.

Il cinismo del vecchio leader, che manovra come ultima risorsa per la sua battaglia politica masse giovanili facilmente ideologizzabili, sembra potersi permettere di tutto, secondo una sua astuzia della storia verificatasi poi anch'essa fragile e perdente. Senza infierire, i tre "Re" di Acheng offrono una durissima disamina di quegli anni e di quella storia, anche se non è questo il compito primario loro affidato dall'autore, interessato a mostrare la storia sullo sfondo più vasto della civiltà cinese, e a concretizzare in figure e situazioni semplici di immediata comprensione e perfino didascaliche, conflitti culturali e modi di vivere e di intendere natura e cultura, contingente ed eterno.

Della sua esperienza di "giovane istruito" spedito in campagna, Acheng ha acquisito la comprensione dei dilemmi profondi della sua terra e società. Ora, nel *Re dei bambini*, dopo essersi tirato un po' da parte per raccontarci la vitalità della tradizione buddista nel *Re degli scacchi*, più radicata di quella portata dalla rivoluzione, e per raccontarci nel *Re degli alberi* la sconfitta della natura a opera di interventi presunti progressisti, egli può permettersi di mettere in scena se stesso e un conflitto che è progettuale, pedagogico per eccellenza e per eccellenza politico o meglio: di critica della politica, come dovrebbe essere di ogni progetto pedagogico vero, cioè liberatorio. Può presentarsi come un pedagogista per caso (ma che lo è poi per vocazione, come dovrebbe essere di fatto per ogni intellettuale), tuttavia in grado di proporre subito nella sua esperienza un'alternativa all'educazione ufficiale. "Nel 1976 erano già sette anni che lavoravo alla brigata di produzione..." Non è più un ragazzino, la sua parte di lavoro manuale l'ha fatta ed è disposto a continuarla. Una volta chiamato dalle istanze superiori a prendere il posto di un insegnante che ha lasciato, non è che il panico lo prenda più di tanto. Questo privilegio (il lavoro intellettuale) gli tocca semplicemente perché ha studiato un po' più degli altri, perché è un "giovane istruito", al contrario dell'amico Lao Hei che lo invidia in quanto, avendo egli conosciuto solo l'insegnamento elementare e le citazioni del presidente Mao, sa di "non avere futuro".

Nulla in Acheng è superfluo: la prosa è scarna ma l'azione è fitta e le notazioni anche; tutto nel testo ha una necessità, al pari che nel più rigido teatro didascalico, nelle dimostrazioni scientifiche. Il fascino dei suoi racconti sta proprio nel loro minuzioso non sciupar niente, neanche una riga, ma con ciò stesso senza mai dimenticare il racconto per la dimostrazione, riuscendo anzi il più delle volte, a rendere limpido e alto il suo narrare. La sua semplicità non è mai quella riduttiva della propaganda contro la quale il protagonista "re dei bambini" perde anzi la sua battaglia, ma è quella per una semplicità dell'evidenza, quella del "buon senso" soffocato dagli interventi ideologici, che Acheng e il suo "re dei bambini" sono andati, paradossalmente, a imparare proprio dai contadini, da quel proletariato nel cui nome si compiono nuove oppressioni e si operano nuove mistificazioni a vantaggio delle "avanguardie", dei "partiti", dei "grandi leader". Insomma, il mite Acheng si confronta direttamente con Mao, "il grande timoniere". Senza mai citarlo, in sordina.

Nel *Re dei bambini* lo scontro che sta verso la fine non è grandioso come nel *Re degli alberi* o nel *Re degli scacchi* (l'abbattimento del grande albero da parte dei figli del progresso e della ragione, la grande partita a scacchi tra il vecchio maestro contadino e il povero giovane cittadino armati entrambi di tao), è meno "metafisico", è più concreto, storico, politico. Il maestro guidato dal buon senso e nemico istintivo delle frasi fatte, dell'inesauribile logorrea e ripetitività della propaganda e dei "materiali di critica", o che vorrebbe quantomeno spazio anche per *altro* di più vero e utile per la crescita dei suoi allievi, per la loro "istruzione", viene semplicemente rispedito in una brigata di lavoro dai burocrati, che tollerano solo la ripetitività delle formule, l'indottrinamento rituale su cui si basa infine il loro potere di parlare in nome di chi non sa.

Il progetto maoista è stato un progetto per il dominio, di ignoranza dunque, invece che di "educazione" e di affrancamento? Acheng non lo dice a chiare lettere, ma semina di indizi la narrazione, e conclude sul personaggio del ragazzo che studia per poter parlare per il padre muto, il disprezzato faticatore soprannominato senza alcuno motivo "Cacarella". (Anche il turpiloquio minimale e di una volgarità tutta contadina — legata ai bisogni primari — cui il protagonista rinuncia quando deve andare a insegnare per rispetto del suo ruolo, è un elemento di positiva concretezza, pacatamente rivendicato rispetto all'aulica e barocca, insensata sloganistica del potere).

Il maestro ha poco da insegnare agli allievi. Ha da insegnare poco ma quel poco è essenziale: saper *leggere*, saper *raccontare* il vero e non la retorica finzione dell'ideologia. La lezione è quella stessa che il maestro dà al suo migliore allievo. L'allievo provoca una scommessa. In cambio di un prezioso vocabolario "professore dei professori", egli saprà raccontare un fatto prima che questi sia avvenuto. Per riuscirvi, fa accadere il fatto prima della data prevista, ma è un modo di barare , anche se il suo tema non tradisce la verità. Gli altri — i burocrati — della verità poco si preoccupano: basta loro inventare leggi astratte e ossessivamente ripeterle nell'illusione che verità poi diventino (o tornino a essere). Il "re dei bambini" sa che la realtà la si può raccontare (e interpretare, e derivarne lezioni) solo prima vivendola. Anche questo era un insegnamento di Mao, un vero che è diventato in Mao e nei maoisti (là e qua) falso nel momento stesso in cui si è fatto norma o retorica, catechismo. Acheng discute Mao sul terreno di Mao.

Nel bellissimo film di Chen Kaige tratto dal *Re dei bambini*, che i mercanti del cinema italiano, compreso quello detto d'essai, non hanno trovato utile comprare per i nostri schermi, il regista — della leva di Acheng e come lui figlio di sceneggiatori — appare molto meno didascalico di Acheng, ma bravo in quanto è bello il testo di Acheng che egli visualizza. Più occhio che penna, cinema. Più pastoso, anche, e lirico, egli ama soffermarsi su particolari e su paesaggi che Acheng accenna e non descrive. Per esempio, quei cinque chilometri che dividono la brigata dalla scuola. Per esempio, il non-idillio della grassa Lai Di con il protagonista per il cui tramite già Acheng ci ha avvertiti dell'assurdità del modello sessuale iperrepressivo e maschilista che la rivoluzione culturale santificava. Per esempio il tema delle canzoni — del conflitto tra la tiritera "rivoluzionaria" da opera di Pechino e marce eroiche, e la semplice canzone molto infantile e giocosa e *ironica* (l'ironia: bestia nera di ogni "rivoluzione al potere") composta dal "re" e da Lai Di.

Chen Kaige lascia al suo posto la scena molto evidente dei giovani della brigata che recitano, su insegnamento del loro compagno diventato per così poco tempo maestro, la storiella del vecchio sulla montagna che raccontava la storiella del vecchio sulla montagna che... Parodia di scuola; e senso della storia e della narrazione come ripetizione, della storia e della narrazione come già detto, e in particolare, sembrerebbe nella storia cinese. Ma ha spostato alla fine una divagazione mentale del "re" messa invece da Acheng nella prima metà del libro: il modo in cui egli conduceva, alla brigata, i buoi al pascolo pisciando qua e là per essere seguito da loro, avidi del sale contenuto nell'urina (e siamo a un altro esempio di quella concretezza "corporale" così importante in Acheng), paragonato a un modo possibile di insegnare (ma "gli alunni sono molto più facili da gestire dei buoi"), di "comandare grazie alla pipì". Una saggezza tutta contadina, terragna, che il regista del film fa ritornare alle origini, al ragazzo, all'allievo nella cui vita conta il lavoro più della scuola, e il lavoro di sempre, con quella conoscenza di sempre di cui i burocrati, altra specie anche quando dal popolo siano venuti, non possono proprio tener conto, ne sono proprio incapaci.

Il ragazzo e i buoi sono osservati dall'insegnante provvisoriamente fallito e respinto, dal giovane istruito che diventerà, forte di quella conoscenza, lo scrittore (e pedagogo, "re") Acheng, che oggi, dalle parti di San Francisco, scrive e lavora "part-time" come imbianchino, muratore, riparatore di autombili.

C'era una volta il maestro

di Eliana Bouchard

Il giovane Lao Gar detto lo Stecco che, armato di roncola, sale la montagna verso la scuola dove dovrà insegnare, è appena stato fatto maestro sul campo di grano dove da sette anni, insieme alla sua brigata ha zappato, seminato, accudito i maiali. Incerto sul suo futuro lavoro, lascia la zappa ai suoi compagni ma tiene la roncola, non come simbolo del passato, ma perché potrebbe servire a cambiare i bambù del tetto o il graticcio del letto. Il maestro ha frequentato solo il primo anno della media superiore e ha di fronte a sé una classe del terzo anno sprovvista di libri di testo: il manuale adottato dallo stato è nelle mani dell'insegnante, dev'essere copiato sui quaderni e studiato meticolosamente, burocraticamente, ideologicamente. Lao Gar, cosciente della non progressività di un testo dai contenuti così astratti, decide di non farne uso e cerca di trovare un punto di contatto, nella conoscenza dei caratteri di scrittura, per poi di lì tirare delle linee di osservazione della realtà del villaggio, magazzino di segni da cui attingere per costruire frasi e periodi. L'esperimento funziona, i bambini imparano e quando saranno nella loro brigata di lavoro sapranno scrivere una lettera ai genitori. Il maestro Lao Gar, però, viene convocato dal segretario dell'ufficio per l'istruzione dell'azienda centrale e rimandato a temprarsi un po' in una brigata di produzione.

Siamo nel 1976, in quegli stessi anni, in Italia, il movimento di cooperazione educativa aveva elaborato una critica al libro di testo, ne chiedeva l'abolizione, lottava contro la burocrazia, i santi e le madonne obbligatorie. Il paragone non regge. Si sa, la civiltà occidentale può abolire il libro ma usarne cento, se non funziona la scuola pubblica c'è quella privata, si può talvolta aggirare la burocrazia e oggi può persino stare a casa chi non ha i santi e le madonne. Eppure questo libretto ci irretisce con la sua semplicità e rimette al centro con la forza dell'ingenuità la necessità dell'uomo di osservare la realtà con i propri occhi e con la coscienza dell'importanza di soddisfare prima di tutto i bisogni primari di ciascuno dando a tutti i caratteri necessari per esprimerli. Se questa piccola considerazione unifica a distanza i bambini di Acheng e quelli di Rodari, un'altra però li divide isolando irrimediabilmente uno dei valori più robusti e più utopici della rivoluzione culturale e cioè la roncola. I nostri bambini occidentali non hanno mai avuto né avranno mai, così come i loro maestri, la possibilità di costruire la loro esperienza conoscitiva coniugando insieme lavoro manuale e lavoro intellettuale. Acheng ha scritto con parole limpide e universali delle storie in cui c'è, anche se non pesa, tutta la tradizione della storia del suo popolo, compresa l'esperienza rivoluzionaria, anche perché ha lavorato in campagna per una decina di anni, leggendo certo Tolstoj, Dostoevskij, Balzac e Hugo.

OIKOS
Rivista quadrimestrale per una ecologia delle idee diretta da Mauro Ceruti e Enzo Tiezzi

Furio Jesi
MITOLOGIE INTORNO ALL'ILLUMINISMO

A. Kamenskij - F. Sologub - V. Brjusov
RACCONTI DEL DECADENTISMO RUSSO

G.W.F. Hegel
VIAGGIO NELLE ALPI BERNESI

Edgar Morin
PER USCIRE DAL VENTESIMO SECOLO

AA.VV.
JOHN M. KEYNES
Linguaggio e metodo

Theodor Hierneis
IL RE È A TAVOLA
Ricordi di un cuoco di Luigi di Baviera

Francesco Petrarca
ITINERARIO IN TERRA SANTA

PIERLUIGI LUBRINA EDITORE
V.le V. Emanuele, 19 - 24100 Bergamo - Tel. 035/223050

Il Libro del Mese

La forza del Tao

di Enrica Collotti Pischel

I racconti di Acheng sono bellissimi. Bellissimi e perturbanti, totalmente coinvolgenti. Perché sono racconti profondamente tragici, come deve essere tutto ciò che viene dalla Cina, e da qualunque altro paese del mondo povero: perché tragica è quella realtà, risultato di un complesso intreccio di fattori, dei quali la povertà materiale è soltanto il primo. Accanto, sopra, sotto vi sono l'ignoranza, l'esclusione, la prevaricazione, l'abbandono, il conformismo, l'insensatezza. Tutto ciò che Acheng in una delle sue introduzioni chiama l'assurdo. In questo senso non vi sono dubbi: l'atteggiamento di Acheng verso la realtà cinese si riallaccia a quello di Lu Xun. La Cina che entrambi descrivono è un paese tragico e il motivo della tragicità sta nello scarso valore attribuito alla vita degli uomini comuni, al loro lavoro, alle loro passioni, alla loro disponibilità a combattere le cause delle tragedie. Ricordo un lontano dibattito con Franco Fortini: perché Lu Xun poteva essere considerato un realista mentre la sua opera pareva più vicina all'espressionismo o al simbolismo? La risposta fu che ciò che Lu Xun descriveva, per quanto allucinante, era vero in Cina, mentre ciò che Kafka descriveva era solo simbolico a Praga. Ebbene ciò che riallaccia Acheng a Lu Xun mi pare proprio il fatto che ciò che egli scrive è vero in Cina: tragicamente vero.

Ciò che rende dirompente per le autorità cinesi il messaggio di Acheng è che egli descrive — senza accedere alla banale demonizzazione oggi corrente — la Cina della fine della rivoluzione culturale in termini che si potrebbero applicare con sostanziale pertinenza alla Cina di oggi. I fenomeni denunciati da Acheng non sono stati modificati dopo la morte di Mao, ma continuano. Forse solo peggiorati dall'introduzione dell'etica del profitto, come il taglio degli "alberi inutili", cioè della foresta, e la loro catastrofica sostituzione con le piantagioni di gomma. Egli descrive la forza di Lu Xun, la Cina rivoluzionaria: la legittimazione, anzi la mistificazione del discorso di Lu Xun nella Cina popolare furono rese possibili dalla sua morte nel 1936 e quindi dalla possibilità di interpretare la sua denuncia come denuncia della vecchia Cina, quella che la rivoluzione avrebbe dovuto cancellare. Acheng dimostra che a quel mondo non è stata posta fine, che esso si è ricostituito sotto forme nuove: la commistione tra povertà e gerarchizzazione dei ruoli, la disponibilità a porsi al servizio del potere, l'accondiscendenza delle sue stesse vittime e le loro segrete fughe nella trasgressione.

Come Lu Xun, Acheng condanna la Cina che descrive, perché spera di saper svegliare qualcuno che si adoperi per cambiarla. Se i suoi racconti sono affascinanti, ciò si deve proprio alla piena assunzione da parte sua del compito di critica sociale e politica del potere e non già perché l'opera di Acheng sia apolitica o concepita secondo criteri di arte pura, usati spesso da altri scrittori per chiedere e ottenere licenze. Benché egli si trovi ora negli Stati Uniti, la sua esperienza non si inserisce nel gioco di altri intellettuali e scrittori che negli anni ottanta hanno cercato di allargare i margini di tolleranza entro il regime, in un processo che in definitiva ha avuto una delle sue tappe essenziali attorno al dramma di Tian'anmen e nella figura dell'ex ministro della cultura Wang Meng uno dei suoi protagonisti; e tanto meno è assimilabile a quella di altri scrittori cinesi che cercano in una liberalizzazione politica le condizioni per potere operare più o meno come in occidente o come gli scrittori cinesi di Taiwan o di Hongkong.

Acheng si è posto finora come rappresentante della generazione che fu delle guardie rosse e che tra il 1976 ed il 1978 espresse la propria totale rottura con il regime denunciandone, in termini libertari e popolari, autoritarismo, privilegi e inefficienze.

In piazza Tian'anmen vi fu anche la ripresa di queste istanze, ma entro un fenomeno assai più complesso e — se dobbiamo porci nel quadro di valori che sottostanno ai libri di Acheng — più inquinato. Perché la visione di Acheng, almeno quella che emerge da questi suoi libri, differisce da quella della maggior parte degli scrittori e degli intellettuali cinesi — ufficiali, tollerati o dissidenti che siano — e soprattutto degli attuali studenti. Il suo modo di esprimersi, i sentimenti e i bisogni che descrive sono molto più affini a quelli del tempo della rivoluzione culturale e dimostrano che in quel periodo vi erano molti cinesi che parlavano un linguaggio quotidiano, comune agli intellettuali e a coloro che tali non erano. Ma naturalmente, la forza di Acheng è di usare quel linguaggio per descrivere la realtà in cui vivevano le persone comuni, le cose che facevano e soprattutto quelle che riuscivano a non fare e non l'immagine mistificata della realtà che il potere voleva accreditare: in sostanza i suoi racconti sono un documento di protesta di una generazione che è stata repressa allora e dopo la morte di Mao vituperata, negata, cancellata.

Il mondo urbano, il mondo degli intellettuali e della moderna cultura cinese, frutto di un secolo di commistioni, il mondo sostanzialmente elitario degli studenti cinesi di oggi, non è un punto di riferimento dei personaggi di Acheng, molto più legati dei giovani di piazza Tian'anmen alla trasformazione rivoluzionaria della Cina. Coloro ai quali Acheng dà la parola sono guardie rosse trasferite nelle zone rurali al termine di un'esperienza politica vissuta con partecipazione, convinzione, ingenuità o delusione, ma comunque pregressa. Giovani uomini e donne che sono stati protagonisti della prima fase della rivoluzione culturale, o avevano creduto di esserlo, ma hanno già lasciato alle spalle la mobilitazione verbale, l'impegno, le violenze, l'attacco alla generazione dei maestri e dei padri (spesso estremamente traumatico sia per gli attaccanti, sia per gli attaccati), gli scontri tra fazioni di giovani, la loro strumentalizzazione da parte delle autorità, l'abbandono delle schiere dei "giovani ribelli" da parte di Mao, la repressione subita dai gruppi capaci di un'elaborazione propria ed eversiva.

Quell'esperienza è sottintesa, gravosa e alienante: scontata la non disponibilità a ripercorrerla. I pochi che si riattaccano alla rivoluzione culturale, lo fanno verbalmente e per abitudine (quasi mai, nei testi di Acheng, per utile personale o per conformismo finalizzato): il mancato distacco è la causa della sostanziale debolezza di questi individui, della loro separatezza dal contesto dei loro compagni e a maggior ragione dal mondo dei contadini e dai loro valori. Ma gli altri non rinnegano l'esperienza vissuta, non la maledicono, non sono dei "pentiti": l'hanno superata dolorosamente (l'assenza della gioia, della gioia collettiva, ma anche della gioia individuale è una delle caratteristiche del mondo descritto da Acheng) e vogliono solo continuare a vivere, mangiare, quando possono, riposarsi. Tutto al minimo livello.

È chiaro che la generazione delle guardie rosse è figlia della società rivoluzionaria. Non c'è in Acheng — e quindi nei personaggi ai quali egli dà vita — alcuna nostalgia per il mondo di prima della rivoluzione o per un mondo in qualche modo diverso: per la semplice ragione che esso non è conosciuto. Se mai si può dire che una delle più forti denunce contro il regime sta proprio in questa situazione di ignoranza, di sprovvedutezza imposta ai giovani, che nulla sanno né del passato della Cina, né del mondo fuori di essa, né della cultura del suo popolo e neppure della vita, quotidiana e banale. Il tema centrale del *Re dei bambini* non è quello del rifiuto della cultura, che ci si potrebbe anche attendere da un autore molto sensibile alla tradizione taoista, bensì del rifiuto della cultura ufficiale, mistificata e soprattutto inutile, in nome della trasmissione di strumenti per acquisire e formare una cultura propria: il giovane ribelle inviato a fare il maestro contesta il *libro*, il libro unto e inutile lasciato dal suo egoista predecessore (un ricordo di *Contro il culto del libro*, il testo di Mao dissacratore del marxismo sovietico?), ma si adopera in ogni modo e con la collaborazione di altri personaggi trasgressivi, per far imparare ai bambini i *caratteri* come strumento per comunicare. Questo tema che percorre tutto il racconto, il tema della parola scritta e del suo possesso, è molto cinese, ma non è confuciano. Nel *Diario di un pazzo* di Lu Xun la demistificazione della società cinese si manifesta attraverso la scritta rossa che invita a mangiare gli uomini frammista ai caratteri neri in cui sono scritti i libri confuciani del giovane candidato agli esami imperiali. L'allievo che è il termine dialettico centrale del lavoro dell'improvvisato insegnante è figlio di un muto: deve imparare a scrivere per poter parlare per lui. A scrivere, o a parlare? È cinese: deve imparare a scrivere. Ma ci sarà un tempo in cui la parola scritta in Cina non sarà strumento dei buracrati?

Questo è il grande interrogativo di Acheng che riprende tanti temi del taoismo: il suo trasferimento in campagna durante la rivoluzione culturale avvenne nelle regioni della Cina sudoccidentale, sulle montagne e nelle foreste nelle quali da sempre ha trovato spazio e radici la contrapposizione taoista alla logica confuciana del lavoro organizzato, della trasformazione funzionale della natura e del potere dello stato quale garante dell'ordine. Nei suoi racconti le presenze taoiste sono continue: la nebbia che va e che viene senza controllo e condizionamento, la forza degli alberi uniti tra loro, il compianto muto dei contadini per gli alberi tagliati. Ma Acheng non è un taoista, è un cinese moderno, un figlio della rivoluzione cinese con la sua componente anticonfuciana, un figlio della rivoluzione culturale che nacque dalla denuncia di un potere di partito troppo omologo alla burocrazia confuciana ma che non seppe poi trovare nulla di alternativo a un sistema autoritario di controllo sociale.

Per misurare la sua distanza dai tanti letterati e intellettuali che sono rimasti al margine della rivoluzione cinese evitando solo di subirne il più gravoso impatto, basta notare il fascino che nell'opera di Acheng hanno la forza dei contadini, le loro mani straordinarie e possenti, i loro mezzi antichi per operare nella natura con astuzia, ma anche con saggezza, tipici valori taoisti. Ma i suoi contadini non sono soltanto forze della natura. Sono uomini che hanno partecipato alla rivoluzione, benché sia chiaro che il potere instaurato dalla rivoluzione ma ormai istituzionalizzato è per loro estraneo. Lo straordinario "re degli alberi" è stato un soldato molto coraggioso: ha combattuto ed ha anche imparato un poco a scrivere; il suo merito non è stato riconosciuto a causa del suo atteggiamento antiburocratico ma egli conserva fino all'ultimo un misterioso legame di connivenza con un suo compagno d'armi, punito come lui. È vero che i contadini non danno nulla ai giovani che sono stati inviati in campagna a imparare da loro: i due mondi restano impenetrabili e i giovani vorrebbero sfuggire alla sorte che li relega in campagna, anche se non ribellarsi ad essa. I contadini li isolano e li temono: essi accettano le piccole vessazioni cui li sottopongono quanti, emersi dai loro ranghi, esercitano il potere, ma sanno anche sfuggire ad esse, contemperarle in un mondo integrato da una compassione antica. In definitiva questi quadri contadini appaiono a mezza strada tra le autorità che sempre spengono ogni creatività e uomini impegnati insieme ad altri nella dura lotta per sopravvivere. Coloro che nuociono veramente nei racconti di Acheng sono altre autorità: quelli che al potere aggiungono l'uso della parola scritta. Sarebbe meglio dire il *monopolio* della parola scritta. Perché ai bambini *non si devono* insegnare i caratteri: al maestro ribelle lo si impedisce. In Cina la scolarizzazione rurale è diminuita dopo la morte di Mao: per questo il nemico che Acheng denuncia non è solo la scomparsa Cina di Mao ma quella ben vivente della nuova élite attuale.

Marsilio

Grilli

Frecce acuminate e sottili, gocce corrosive, punture di spillo. Grilli: piccoli grilli per la testa

Ferdinando Camon
IL SANTO ASSASSINO
Dichiarazioni apocrife
Una sequenza incalzante di scritture brevi e sarcastiche, percorse da fremiti continui di insopprimibile moralismo
pp. 136, L. 14.000

Régis Debray
A DOMANI, PRESIDENTE
De Gaulle, la sinistra, la Francia
La provocatoria riscoperta delle virtù di un capo carismatico
prefazione di Silvio Lanaro
pp. 135, L. 14.000

Narrativa

Frediano Sessi
IL RAGAZZO CELESTE
Perché si uccide un compagno?
pp. 180, L. 24.000

Letteratura universale

Izumi Kyōka
IL MONACO DEL MONTE KŌYA E ALTRI RACCONTI
a cura di Bonaventura Ruperti
Il mondo magico e crudele, fantastico e sensuale di un moderno autore del Giappone
pp. 338, L. 19.000

Charles W. Chesnutt
LA SPOSA DELLA GIOVINEZZA
a cura di Alessandro Portelli
traduzione di Cristina Mattiello
La linea del colore: per la prima volta in italiano i racconti del padre fondatore della letteratura afro-americana
pp. 264, L. 18.000

Benito Pérez Galdós
TRISTANA
introduzione di Vito Galeota
traduzione e note di Augusto Guarino
Il gioco ambiguo della seduzione nel romanzo che ispirò Buñuel
pp. 407, L. 22.000

Omero
LA MORTE DI ETTORE (ILIADE XXII)
a cura di Maria Grazia Ciani
commento di Elisa Avezzù
Morire per la patria, morire per la gloria. Epitafio di un eroe.
pp. 120, L. 12.000
Seconda edizione

Saggi

Elémire Zolla
LE MERAVIGLIE DELLA NATURA INTRODUZIONE ALL'ALCHIMIA
Leggere le annodature e gli svincoli d'un tralcio, i succhi freschi che irrorano un tronco...
pp. 596, L. 45.000

Gigliola Pagano De Divitiis
MERCANTI INGLESI NELL'ITALIA DEL SEICENTO
Venezia e Livorno, Napoli e Palermo: la penetrazione inglese nel mondo mediterraneo
pp. 223, L. 32.000

Gabriella Gribaudi
A EBOLI
Il mondo meridionale in cent'anni di trasformazioni
Un paese del Sud indagato con la pazienza dell'etnologo e la precisione del chirurgo
pp. 293, L. 42.000

Shuichi Katō
STORIA DELLA LETTERATURA GIAPPONESE
a cura di Adriana Boscaro
Dalle origini al XVI secolo
pp. 379, L. 42.000
Seconda edizione

Giacomo Noventa
"IL CASTOGALLO" E ALTRI SCRITTI 1922-1959
a cura di Franco Manfriani
Il quinto ed ultimo volume delle "Opere Complete"
pp. 314, rilegato, L. 68.000

La routine della paura

di Alberto Papuzzi

JANET FRAME, *Dentro il muro*, Interno Giallo, Milano 1990, ed. orig. 1961, trad. dall'inglese di Lidia Perria, pp. 212, Lit 23.000.

Come tutti i veri scrittori, Janet Frame coinvolge il lettore di *Dentro il muro* in un immediato e oscuro processo di identificazione con la protagonista del romanzo, quella signorina Istina Mavet, spaventata, ribelle, disperata, ostinata, nella quale non sappiamo fino a che punto si riconosca l'autrice. Tale identificazione è più emozionante e talvolta opprimente che in altri casi, perché il libro ci trasporta in un mondo che è nello stesso tempo la mente di una giovane manicomializzata e la realtà oggettiva dei manicomi. Noi lettori vediamo contemporaneamente il labile confine che separa, o meglio unisce, lucidità, allucinazione, follia, e la condizione di chi viene marchiato per aver oltrepassato quel confine. Nei libri e nei film sulla malattia mentale i due piani restano quasi sempre staccati: o il racconto soggettivo, il diario, la confessione, o la descrizione dall'esterno, il documento, la denuncia. *Dentro il muro* è l'uno e l'altro: le angosce e le illusioni dei "malati" e lo sguardo dei "sani" su di loro. Il punto di intersecazione è un sentimento dominante in ogni pagina: la paura.

"Che cosa avevo fatto? Non avevo pianto né parlato fuori turno né mi ero rifiutata di spingere lo spazzolone con lo straccio per lucidare né di aiutare ad apparecchiare i tavoli per il tè, né di trasportare fino alla porta di servizio il bidone traboccante di rifiuti destinati ai maiali. Evidentemente esisteva un crimine che mi era ignoto, che non avevo incluso nella lista perché non riuscivo a inchiodarlo con il riflettore tremolante della mente negli oscuri sobborghi dell'inconscio". La paura domina la mente del degente, perché non è padrone della propria mente, così come non è più padrone delle proprie azioni, dei propri vestiti e del proprio tempo. Entrando in manicomio, Istina Mavet si assoggetta a un potere che spia e giudica le sue fantasie, i suoi turbamenti, le sue pene, prima ancora dei suoi comportamenti, e può punirla per la sua sensibilità e per come la sua mente turbata elabora la realtà.

"All'ora dei pasti ormai le tovaglie a quadretti mi facevano trasalire: sembravano rigate di sangue e disastri. Nessuno sospettava il pericolo crescente. Notai altre porte oltre a quella misteriosa del bagno; e non avevo modo di scoprire dove conducevano... E noi stavamo sedute dentro, nella stanza teoricamente amichevole. Pian piano, contraendo un muscolo, rimettendo a fuoco uno sguardo malevolo, gli insetti avanzavano sul tappeto e i rettili strisciavano sulla melma color pastello delle pareti, con la lingua dardeggiante e famelica". Le allucinazioni generano paura e la paura genera allucinazioni. Una spirale che spinge ancora di più verso la follia. Al medico che le dice "Presto la rimetteremo in perfetta forma", Istina Mavet vorrebbe gridare di stare in guardia, per le processioni misteriose delle luci e le macchine fotografiche nascoste. "Ero sempre più terrorizzata. Cominciai a vagare di notte e a lasciarmi assalire dal panico all'ora dei pasti, di fronte ai quadretti di sangue e alla porcellana di ossa... perché erano ossa, no?"

In fondo al vicolo senza uscita c'è l'elettrochoc. La macchinetta con le manopole che avanza sul carrello, verso le pazienti in attesa del trattamento, è la materializzazione del terrore. Ho ritrovato in queste pagine la stessa atmosfera da incubo che l'elettrochoc suscitava negli ospedali italiani e che mi è stata raccontata da tanti degenti ed ex degenti quando raccoglievo le testimonianze per scrivere *Portami su quello che canta*. Il quale era un malato che cantava in un cortile di Collegno e il professor Coda, soltanto da una finestra sentendolo cantare, ordinò che glielo si portasse per il trattamento.

La stessa attesa panica quando l'infermiera legge l'elenco delle ricoverate destinate alla terapia: "Aspettare di primo mattino, nelle ore gelide incappucciate di nero, era come attendere la pronuncia di una condanna a morte". La stessa patologica concentrazione sulla ricerca di piccole cose che possano esorcizzare il mostro elettrico: "Tentai di trovare un paio di calze lunghe di lana dell'ospedale per tenere i piedi al caldo in modo da non morire sotto il nuovo trattamento". Gli stessi freddi rituali: "Tu hai il trattamento. Niente colazione per te. Tieni la camicia da notte e la vestaglia e togliti la dentiera". Gli stessi codici concentrazionari: "... ancor prima che le rumorose pazienti della corsia Due fossero portate dentro per i 'multipli', il che significa che ricevevano due trattamenti di seguito e a volte addirittura tre".

Quando esce, con Istina Mavet, dalla stanzetta degli elettrochoc, il lettore incontra, in questo ordinato mondo a parte, la tranquilla, distaccata, incoerente ma scientifica certezza e ragionevolezza del sapere medico, che all'irragionevolezza, all'imprevedibilità, all'impulsività, alle ossessioni dei comportamenti dei "pazzi" oppone la fiducia in quelle regole e in quei meccanismi su cui il sistema manicomiale si fonda e si legittima nella società. "'Si sta inserendo?' chiedeva di tanto in tanto il dottore, come una brezza passeggera proveniente da un altro paese potrebbe rivolgersi a un animale che ha sorpreso a prepararsi per il letargo invernale. L'atto di 'inserirsi' era circondato di approvazione: 'Prima ti inserisci prima ti lasciano tornare a casa' era la logica dominante; e 'Se non riesci ad adattarti alla vita in un ospedale psichiatrico come ti aspetti di essere in grado di vivere nel mondo esterno?' Già, come?"

L'angoscia del manicomio è nella sua routine. Nel fatto che nella vita, bene o male, volenti o nolenti, "bisogna inserirsi". E se uno è incurabile, è incurabile. Se è schizofrenico, ci resta. E si sa che l'elettrochoc fa male, "però è per il loro bene". Routine manicomiale significa che la terapia fondamentale, e scientifica, nei confronti di una persona disturbata è metterla sotto controllo, perché a sua volta non disturbi il normale svolgimento della vita sociale. "E le confuse signore anziane vagano su e giù nei loro abiti spiegazzati, con le calze di cotone che ricadono a fisarmonica... e vengono condotte presto nelle loro stanze, spogliate, messe a letto e chiuse dentro. Appena l'infermiera se ne va scendono dal letto e girellano per la stanza controllando cercando riordinando". Qualcosa è riemerso dal loro passato e richiede subito la loro attenzione, ma "nessuno vuole ascoltarle né capirle". Non c'è alcunché di drammatico o spietato in queste vecchie che tentano di "rimettere ordine" dietro le porte chiuse. È soltanto il manicomio.

Janet Frame usa un'immagine straordinariamente efficace, una volta che la sua Istina è uscita dall'ospedale psichiatrico e affronta un viaggio in treno per fare ritorno a casa. "Quando il treno si fermò in un deserto di erba e alberi della gomma e fu deviato su un binario di raccordo... mi tornò di nuovo alla mente Cliffhaven e la gente che c'era dentro. La loro vita su un binario morto dava forse la precedenza a un traffico più urgente?"

Dentro il muro è un libro da regalare a tutti coloro che hanno dubbi sulla legge 180 e pensano che quelle di Franco Basaglia fossero idee nobili ma inattuabili. Da regalare agli psichiatri depositari di una scienza che può ignorare le piccole (o grandi?) necessità delle persone. La storia che racconta si svolge dall'altra parte del mondo, in un'altra cultura e in un altro tempo; eppure assomiglia alle vicende non raccontate (o non abbastanza raccontate) di tante istituzioni psichiatriche italiane, non solo ai tempi del professor Coda.

Due donne e un film

di Sara Cortellazzo

Janet Frame presenta Dentro il muro *come un'opera di fantasia in cui nessuno dei personaggi, compresa la protagonista-narratrice Istina Mavet, si ispira a una persona vivente. In realtà il diario-documento-romanzo di Janet Frame è marchiato e attraversato, in modo inequivocabile, da esperienze, ricordi, dolori e orrori vissuti dalla scrittrice, rinchiusa e sballottata per otto anni da un ospedale psichiatrico all'altro, per una diagnosi, clamorosamente errata, di schizofrenia incurabile. A svelare le tracce, chiare e profonde, del vissuto personale di Frame disseminate in* Dentro il muro, *ci vengono in aiuto la sua autobiografia in tre volumi (*To the Is-Land, An Angel at my Table *e* The Envoy from Mirror City, *di cui Interno Giallo ha annunciato la pubblicazione in tempi brevi) e* Un angelo alla mia tavola, *l'acclamata lettura cinematografica di tale autobiografia firmata da Jane Campion, regista neozelandese d'adozione artistica australiana, come Frame. Un reticolato strettissimo di rimandi, che richiamano sia grandi avvenimenti della vita della scrittrice sia minuti gesti e sensazioni del suo quotidiano, si può quindi instaurare fra la testimonianza di* Dentro il muro *e il suo adattamento cinematografico. La rossa, irrequieta, problematica, timida e malinconica Janet, messa in scena da Jane Campion, si illumina e si approfondisce ulteriormente alla luce del percorso vissuto da Istina "dentro il muro". Lo smarrimento e l'angoscia della Janet cinematografica lo ritroviamo, in tutta la sua prepotente verità, nelle parole di Istina: "Ho visto la mia scheda. Impulsiva e pericolosa, dice. Perché? E come? Come? Che cosa significa?" E questi allarmanti e dolorosi punti interrogativi rimbalzano nella scrittura cinematografica, nei segni di interpunzione utilizzati (lunghe inquadrature nere, buie, che bloccano il respiro narrativo), nelle prospettive deformate dall'uso del grandangolo, e ancora nell'adozione frequente della soggettiva, dal punto di vista della protagonista, un modo per privilegiare il suo sguardo stupito, imbarazzato, attanagliato dall'angoscia e perso fra le mura manicomiali.*

Ma ciò che vorremmo anche sottolineare è la sensibilità, una sensibilità molto femminile, che si traduce nel rapporto instaurato fra la scrittrice e il suo doppio, Istina, fra Istina e il mondo dei malati che la circonda, e ancora, fra Jane Campion e Janet Frame, ovvero fra la regista e l'universo della "diversità". Un cerchio di solidarietà, uno sguardo lucido e nel contempo partecipe lega queste donne fra loro. Janet Frame e Istina si aggirano nei labirinti manicomiali cogliendo la "preziosa umanità" dei degenti, al di là del loro comportamento che "per lo più causava irritazione, ostilità e impazienza". Jane Campion, a sua volta, si è accostata a Janet Frame per sfatare la mitologia della scrittrice pazza e geniale, che si era creata su di lei. "Quando ho deciso di scavare più a fondo — dice Jane Campion — ho capito quanto dolore e sofferenza possano venire procurati a una persona di straordinaria sensibilità che, proprio a causa di questa, viene creduta malata di mente e trattata come tale". Alla "diversità", per eccesso di sensibilità, la Campion si è accostata con la sua, rara, sensibilità e con uno sguardo personalissimo, capace di calarsi nei legami parentali, di capire le scelte estreme, di mettere in scena sensazioni confuse in immagini limpide, di porre l'accento sulla lotta fra ribellione e insicurezza: tutte qualità già presenti nel suo primo film, Sweetie, *un altro capitolo, splendido e provocatorio, di ordinaria follia.*

Sola sulla banchisa

di Claudio Gorlier

Non ho capito bene perché questo romanzo di Janet Frame sia stato tradotto con un titolo sostanzialmente fuorviante, rispetto all'originale *Faces in the Water*. Il titolo originale, difatti, prende le mosse da uno dei passi cruciali del libro, dove l'io narrante della protagonista, Istina Mavet, durante il ricovero nella clinica psichiatrica, osserva Brenda, una delle prime ricoverate che hanno subìto la "nuova operazione" destinata a mutare la sua personalità, e la ascolta parlare. Il disagio le deriva dalla sensazione di avere evitato, quasi per deliberato proposito, una responsabilità piena di urgenza, a somiglianza di qualcuno che cammina lungo la sponda di un corso d'acqua e vi scorge un viso o una parte del corpo in movimento, ma anziché aiutarlo o andare in cerca di aiuto si volge da un'altra parte. Tutti noi, dunque, scorgiamo dei visi nell'acqua, non possiamo dimenticarli né ignorarli, oppure ne obliteriamo la memoria per mantenere la nostra calma di esseri "normali" che vivono nel mondo. La metafora dei visi nell'acqua non consente dunque, e non sollecita, un'interpretazione univoca. I visi nell'acqua sono, in primo luogo, quelli dei ricoverati, che "il mondo", ha ricacciato nelle cliniche psichiatriche in quanto devianti rispetto a un codice e una normativa sociale non rispettati e trasgrediti. Sotto questo profilo, siamo tentati di rimanere nel "mondo", nel rifiutare di vederli, per rimanere "calmi", tranquilli. In realtà, riesce difficile dimenticare o non tentare di aiutarli. Ma il confine tra noi e loro, come tra normalità e ciò che si definisce correntemente follia, rimane estremamente labile. Così, per effetto di un sogno, delle circostanze, o dell'ostilità dell'ambiente in cui viviamo, nell'acqua scorgiamo il nostro viso. Anche noi apparteniamo a quella dimensione, e "il mondo" cerca di neutralizzarci e di rinchiuderci nelle istituzioni "correttive" dove la nostra personalità viene mutata, per effetto del trattamento elettrico o di una operazione chirurgica.

Accanto alla metafora dell'acqua, dello specchio, del riflesso, un'altra pervade il romanzo e si trova ricorrente in molte sue parti: il "lonely polar desert", la banchisa ghiacciata. Non a caso questo referente essenziale prende corpo già nel primo capitolo, e si colloca in un ambiente urbano inesorabilmente estraniante: "Ero sola sulla banchisa". La protagonista si muove nella folla solitaria, e lo spazio del suo estraniamento si allarga indefinitamente, mentre l'immagine della banchisa sanziona il senso di gelida paralisi. La folla che circonda Istina è fatta di estranei, a loro volta vittime di un ordinamento al cui interno alcuni consiglieri detentori del potere fissano le regole, come apprendiamo dal primo romanzo della Frame, *Owls Do Cry*. La tutela dell'ordine, anche mentale, si identifica dunque con il potere.

Il paradigma della Frame, qui e in altri suoi libri, rivela all'origine la sua matrice caratteristicamente neozelandese, di una società chiusa, angosciata dalla sua solitudine e dalla distanza, dall'isolamento ossessivo, ma incline a tutelarsi per mezzo di regole ferree. Riesce agevole rammentare il passo memorabile in *Middlemarch* di George Eliot, dove si spiega che la comunità, compatta e omogenea, si riconosce nelle proprie regole e non trova difficoltà nell'identificare l'estraneo, l'altro: è necessariamente il pazzo. Le regole trovano la prima applicazione nella vita domestica, e si incontra qui un altro dato costante nella letteratura neozelandese, già a partire da Katherine Mansfield e poi nella narrativa del maggior scrittore neozelandese dopo la Mansfield, Frank Sargeson. Le regole tentano invano di nascondere sotto la crosta della normalità un terrificante potenziale di repressione e di violenza, a cominciare dalla sfera della sessualità, della vita di coppia, del rapporto tra genitori e figli, e più generalmente nelle convenzioni sociali e, dunque, nel potere. Se la dimensione urbana esaspera il paradigma, non esiste alternativa in quella rurale, che non offre alcun rifugio. Alla "dark city" non meno che al "countryside" si può sfuggire unicamente rientrando nel proprio interno, nell'"inside": germina così il principio di essere, di identità come territorio privilegiato e individuale che si traduce nell'invenzione linguistica del concetto di *I-land* e di *Is-land*, ripreso poi dalla Frame nei suoi scritti autobiografici. Si tratta di una sorta di estrema e magica espansione della "room" della Woolf, dove non esistono limiti per l'esercizio visionario: "Restavo sveglia tutta la notte nella mia stanza a ritagliare stelle dai fogli di carta dorata, incollandole sulla parete..." Nel momento in cui la crosta di ghiaccio dei rapporti si spezza, ne deriva il crollo che trascina la protagonista-narratrice nella clinica psichiatrica. Ma proprio qui inizia la grande esplorazione della banchisa, del deserto polare. Sarà proprio Istina a darsi delle regole di salvaguardia, a crearsi uno spazio che le consentirà di attraversare la banchisa e di raccontare la propria esperienza. Questa sarà, anzi, la sua estrema rivincita, quando, una volta dimessa in modo definitivo, dopo aver scampato il rischio agghiacciante della lobotomia, l'infermiera le chiederà soprattutto di dimenticare. Una richiesta che ironicamente Istina rovescerà nella chiusa del libro: "E da quello che ho scritto in questo documento vedete bene che le ho obbedito; non è vero?"

Un punto nodale in tutta l'opera della Frame riguarda la sua convinzione che, come ha giustamente rilevato Cherry Hankin, il problema dell'identità individuale e della totalità della vita psichica in una società di massa, per quanto isolata e sotto certi aspetti esasperata o essenzializzata (Nuova Zelanda), è inseparabile da quello del linguaggio e della comunicazione individuale. Lo sperimentalismo della Frame, lo scompaginamento delle strutture narrative sia sotto il profilo spazio-temporale sia nel rapporto tra realtà e simbolo, derivano in primo luogo dal ricorso alla parola magica, nel quale si individua un'incidenza non indifferente della cultura maori. Le vicende delle protagoniste schizofreniche dei romanzi della Frame si pongono quali parabole della condizione — e dei rischi — dell'individuo capace di muoversi risolutamente nel territorio dell'immaginario all'interno di una società massificata e irreggimentata. Se, dunque, si vuole evitare il pericolo estremo, quello del rifugio nel silenzio, bisognerà rimettere in gioco il linguaggio. Da un lato, quindi, "non esiste passato presente o futuro. Usare i tempi verbali per scandire il tempo è come fare segni sull'acqua col gesso". Dall'altro, "barattai la sicurezza con le perline della fantasia". La struttura di *Faces in the Water* riflette chiaramente questa complessa progettualità nelle sue simmetrie. Il passaggio tra un reparto e un altro, i periodi di libertà sulla parola concessi periodicamente, i rapporti tra pazienti, infermiere, medici e parenti in visita, consentono di misurare la labilità, o l'inesistenza, dei confini stabiliti dalle norme sociali nella stessa misura in cui annullano quelli tra realtà, simbolo, fantasia, visione. Il "language of society" è una vernice protettiva stesa per nascondere la verità. Inversamente, la struttura del viaggio, interno ed esterno (ciò che la Frame ha definito "commuting between reality and fiction", il trasferirsi tra realtà e invenzione, o finzione), altera le linee divisorie tra il mondo "normale" e quello della follia. Le uscite periodiche dall'istituzione psichiatrica consentono a Istina di verificare l'inconsistenza delle distinzioni, e d'altronde alcuni dei reparti della clinica altro non sono che riproduzioni speculari del mondo esterno; parallelamente, si coglie la rassomiglianza tra pazienti e visitatori e pazienti e personale della clinica. In effetti, viviamo in un mondo di duplicazioni e di repliche. La grottesca "Giornata dello Sport" organizzata nella clinica conduce all'estremo, nel segno di una beffarda quanto controllata ironia, la raffigurazione della strategia mistificatoria manovrata dal mondo "normale", del suo inganno tradotto in rappresentazione. In quanto la Frame lo sgretola, rimette in gioco non soltanto le regole del rapporto sociale e individuale, ma anche e soprattutto quelle del raccontare, in un estremo scambio tra soggettivo e oggettivo, in un vertiginoso impianto di sciamanica liberazione.

LA NUOVA ITALIA

ABBASSA LA TUA RADIO PER FAVORE
Gianni Isola
Il fenomeno della lenta ma progressiva diffusione dell'ascolto radiofonico nell'Italia degli Anni Trenta e i rapporti dell'EIAR con il regime fascista. Una ricostruzione dell'impatto del nuovo *media* nella realtà sociale e politica italiana di quegli anni.
Lire 29.000

PITTURA E STORIA
Lavoro e classi povere in Italia 1850-1915
Carlo Cartiglia
Mondo contadino, paesaggio, attività artigianali e industriali, strutture urbane, proletariato di città, emarginati, proteste sociali: il documento iconografico come supporto della ricerca storica.
Lire 20.000

PER UNA ANTROPOLOGIA STORICA DEL MONDO ANTICO
Riccardo Di Donato
Nuove categorie interpretative delle principali manifestazioni della civiltà greca, in un'intersezione costante tra antico e moderno.
Lire 44.000

GRAMMATICA FILOSOFICA
Ludwig Wittgenstein
Traduzione italiana di Mario Trinchero
Il significato delle espressioni linguistiche ricondotto al loro uso entro quella struttura di calcolo che è il nostro linguaggio.
Lire 55.000

LA FORMAZIONE STORICA
S. Guarracino e D. Ragazzini
Il ruolo della storia nella cultura scolastica attuale: i problemi della didattica, i caratteri tecnici e metodologici della nuova storiografia, il rapporto fra storia e scienze sociali.
Lire 19.000

L'INSEGNAMENTO DELLA STORIA
S. Guarracino e D. Ragazzini
I nodi di metodo e di merito della disciplina, i principali problemi relativi allo sviluppo cognitivo e personale dello studente, le procedure di insegnamento.
Lire 19.000

LE NUOVE ATTIVITÀ DELLA FUNZIONE DOCENTE
a cura di Leonardo Trisciuzzi
Nuove figure professionali e nuove attività della funzione docente. Manuale dell'operatore psicopedagogico, dell'operatore tecnologico, del coordinatore di biblioteca e del coordinatore di orientamento scolastico.
Lire 25.000

LE NOTTI DI RESTIF
Peripezie di un girovago tra media e finzioni
Antonio Faeti
Paesaggi, infanzie, utopie, penombre, epigrafi. Dopo *La bicicletta di Dracula* e *I tesori e le isole* questo libro prosegue un itinerario di ricerca entro vari ambiti in cui può essere suddiviso l'immaginario.
Lire 26.500

LA COSTRUZIONE DEL TESTO SCRITTO NEI BAMBINI
a cura di M. Orsolini e C. Pontecorvo
Come si impara a scrivere? Attraverso i contributi di vari studiosi si ridefinisce la padronanza della lingua scritta con particolare attenzione al rapporto tra oralità e scrittura e alle prime fasi di costruzione dei vari generi di testo.
Lire 37.500

GELKA

Libri trasversali / contaminati / trasgressivi / corsari / alla moda, of course / solo libri...

Giovanna Fiume
LA VECCHIA DELL'ACETO
Un processo per veneficio nella Palermo di fine Settecento. Divorzi all'arsenico con l'«aceto miracoloso» di una vecchia fattucchiera: la giustizia illuminata trasforma il maleficio in veneficio nella Palermo del 1789.

LE SICILIANE. L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO BRONZETTI
(a cura di N. Recupero e T. Vittorio)
Sessanta immagini per narrare le donne siciliane tra XIX e XX secolo, dal liberty alla vespa.

Edoardo Grendi
LETTERE ORBE
Anonimato e poteri nel Seicento genovese. La lettera anonima come forma di comunicazione tra le popolazioni e il Senato della Repubblica ci restituisce gli interrogativi di una cronaca di violenze e di paure.

Antonino Marrale
L'INFAMIA DEL NOME
I modi e le forme della soprannominazione a Licata. I soprannomi dati alle persone e alle barche rivelano i meccanismi di interazione tra le persone e la cultura di una comunità siciliana dell'agrigentino.

Marisa Russo Zappalà
UNO SU QUATTRO
Diario della madre di Gianmichele ex thalassemico. Corpo a corpo con la malattia del figlio: di thalassemia si può guarire.

Antonino Garufi
DIARIO DI UN DEPORTATO
Da Dachau a Buchenwald comando Ohrdurf. L'esperienza dell'internamento nei lager nazisti in un raro testo di «italiano popolare» scritto da un contadino autodidatta.

Michele Amari
MEMORIE SUGLI ZOLFI SICILIANI
(a cura di T. Vittorio)
Se lo zolfo fosse stato petrolio e la Sicilia fosse stata l'America... Due memorie inedite sullo zolfo siciliano di uno dei maggiori storici del Risorgimento.

COLLANA DI EDIZIONI SELVATICHE
(a cura di Francesca Rol)
IL LIBRO DELLE FAMIGLIE SOTTOFORMA DI ANIMALI
«Mio papà è un orangotango, mia mamma è una farfalla...» nella fantasia e nei segni dei bambini della scuola Beata Vergine del Pilone di Torino.

IL LIBRO DEI POSTI SEGRETI
Luoghi lontani e vicini, in cui rifugiarsi e cercare protezione, luoghi dell'immaginario disegnati e descritti dai bambini delle Edizioni selvatiche.

AA.VV.
LA DIMORA DI DEMETRA
Storia tecnica e mito dell'agricoltura siciliana. Dal grano agli agrumi, dal pistacchio al vino, i problemi storici ed economici della Sicilia moderna e contemporanea nella trattazione di dodici specialisti.

Mario Bonica
IN QUEL LUOGO DA INVENTARE...
Sei favole sceniche per l'infanzia. Il mondo dell'infanzia nei testi, i costumi, le forme creative del Gruppoteatro Manipolazioni di Catania.

Redazione: Via Roma, 94. 90133 Palermo.
Distribuzione: Sansoni RCS, via B. Varchi, 47. 50132 Firenze.
Grafica: Rodolfo Loffredo Studio.

Dalle Galapagos a Dresda e ritorno

di Carlo Pagetti

KURT VONNEGUT, *Comica finale*, prefaz. di Goffredo Fofi, Eleuthera, Milano 1990, ed. orig 1976, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 238, Lit 24.000.
KURT VONNEGUT, *Galapagos*, Bompiani, Milano 1990, ed. orig. 1985, trad. dall'inglese di Riccardo Mainardi, pp. 302, Lit 22.000.

Dopo una prima fase narrativa, culminata con la pubblicazione di *Mattatoio n. 5* (*Slaughterhouse n. 5*, 1970), in cui Vonnegut giocava con le convenzioni e i materiali della fantascienza, della *spy-story*, del romanzo di guerra, lo scrittore americano ha accentuato il carattere parodistico e volutamente disorganico di una scrittura che, quasi a volersi porre come esemplificazione del canone postmoderno, diviene irrisione letteraria, autobiografismo clownesco, ripetizione narcisistica e talvolta un po' irritante di moduli prefabbricati. Tanto più è da lodare la recente versione italiana di due romanzi vonnegutiani entrambi degni di nota. *Comica finale* (*Slapstick*, 1976) è una favola apocalittica sulla dissoluzione dell'America, grottescamente avvelenata da cinesi dalle dimensioni lilliputiane e spezzettata "in migliaia di famiglie allargate artificiali". Oltre che alle comiche di Stanlio e Ollio il romanzo di Vonnegut rinvia a un *cult movie* come *Rocky Horror Picture Show*, tanto più che i due protagonisti, il dottor Wilbur Giunchiglia-11 Swain e la sorella Eliza, sono creature mostruose e regressive, "neanderthaloidi", eminentemente adatte a incarnare il regresso morale e fisico di tutta l'umanità, e la stessa natura "mutante" di un testo che, partito da precisi riferimenti autobiografici, genera l'esplicita menzogna di un futuro bizzarro.

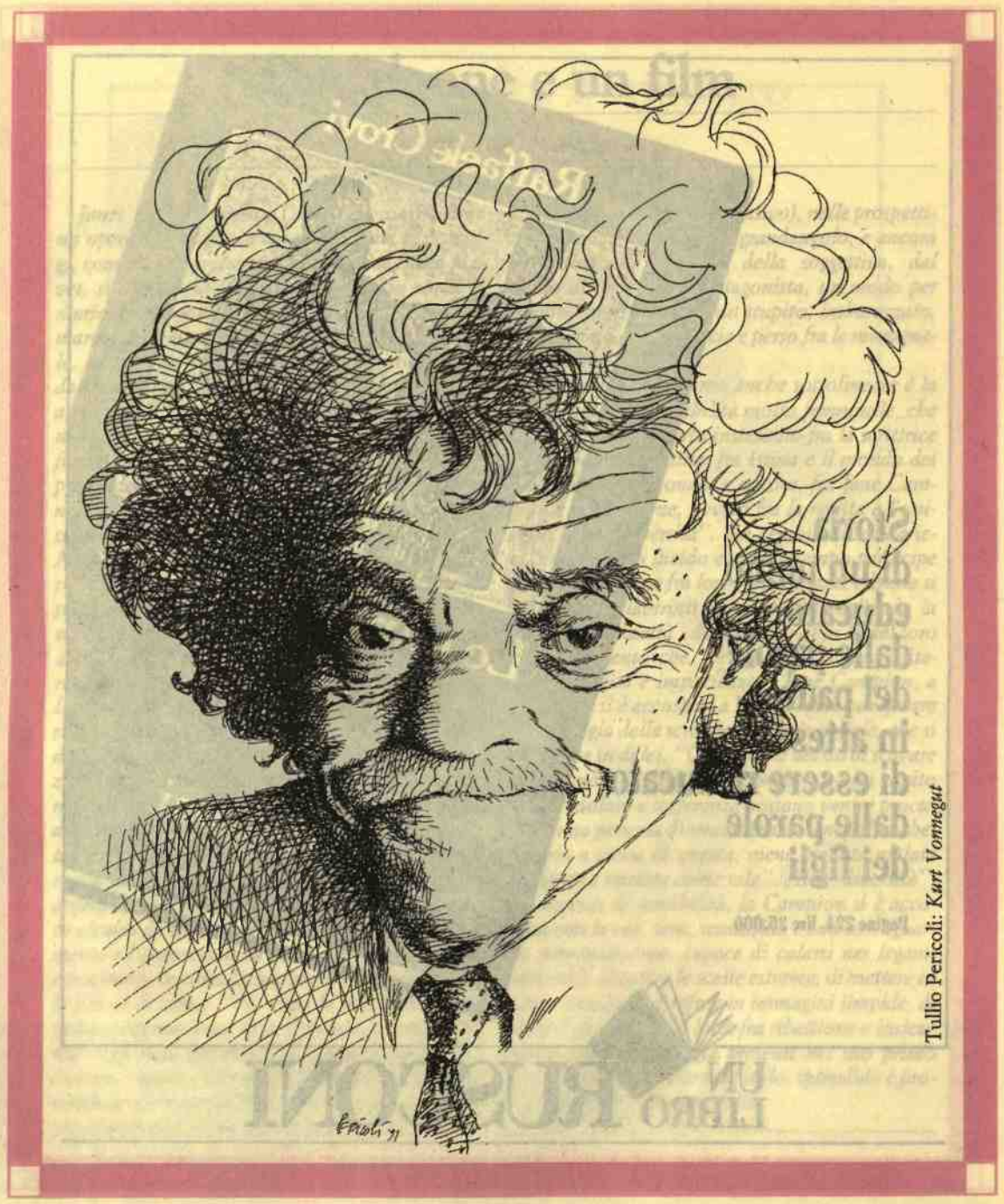
Se tutto è distorto e falsificato nel mondo narrativo di Vonnegut, i sentimenti sembrano conservare una loro incredibile forza. E così i frammenti di una memoria remota, presente nel candeliere di Dresda che la ragazzina Melody conserva tra i suoi pochi averi nel viaggio solitario tra le rovine dell'America con cui si chiude *Comica finale*. L'uomo moderno continua a misurarsi non con una immaginaria storia del futuro, ma con la concreta immagine delle sue responsabilità storiche, risalenti, nel "mito" autobiografico di Vonnegut, al micidiale bombardamento alleato su Dresda, il più devastante di tutti — almeno fino a tempi recenti. Ma anche l'apocalisse consente margini di speranza a chi, come "i bambini, gli ubriaconi e i matti" non è stato attivo protagonista del fallimento del sogno americano. Sotto i carnevaleschi abiti postmoderni Vonnegut rivela la tensione etica e l'anima amara di chi ha visto tutte le guerre del nostro ultimo mezzo secolo: l'altro ieri la seconda guerra mondiale, ieri il Vietnam, oggi (o domani) il conflitto del Golfo.

E, infatti, un *marine* coinvolto in una strage di civili vietnamiti è la voce narrante di *Galapagos* (1985), che tuttavia giunge dallo spazio indistinto oltre la vita, dove fluttua lo spettro immortale e ubiquo del figlio dello scrittore di fantascienza Kilgore Trout (un altro noto camuffamento vonnegutiano). Leon Trout, disertore in Svezia, morto in un incidente sul lavoro mentre partecipava alla costruzione del battello ecuadoreno *Bahía de Darwin*, segue da testimone invisibile e ormai disinteressato gli eventi inesplicabili e totalmente casuali che salvano dall'apocalisse un improbabile gruppetto di esseri umani, destinati a perpetuare la specie proprio sulle isole Galapagos, culla darwiniana della vita. I risultati dell'evoluzione nel milione di anni che segue la catastrofe sono noti alla voce spettrale di Leon Trout. Contrariamente alle aspettative dello Wells *fin-de-siècle* e dello Stapledon di *Last and First Men*, i nostri lontanissimi discendenti retrocederanno alla condizione acquatica, in uno spensierato connubio con la natura, in cui non occorrono più "grossi cervelli" guastafeste e in cui la selezione naturale è operata spontaneamente da squali e da orche assassine. Forse solo così si potrà cancellare definitivamente il terribile ricordo della Caduta, e delle mille Dresde la cui distruzione ha costellato la storia della civiltà.

Testimone impotente come il personaggio scorporato che oscilla nello spazio-tempo de *Le sirene di Titano*, o come lo stesso Billy Pilgrim che vive nello spaventoso deserto di macerie di Dresda e sul lontano pianeta di Tralfamadore in *Mattatoio n. 5*, la "voce" di Leon Trout consente a Vonnegut di tornare alle radici più solide della sua ispirazione narrativa, quella felicemente espressa, oltre che nei romanzi appena citati, in *Madre Notte* e in *Ghiaccio Nove*. Allora la beffa e la parodia, la rete sgangherata delle citazioni letterarie e l'accumulo dei dettagli stravaganti non si esauriscono in un gioco intellettuale un po' arido (come succede talvolta in *Comica finale*), ma diventano i segni di una coscienza che cerca ancora disperatamente una "verità" capace di emergere dal fondo stesso della menzogna. Così la vita scellerata di James Wait (un altro alter ego del narratore, dal nome conradiano) diviene, per una paradossale concatenazione di eventi, modello e sprone che spingerà una vedova vicina al suicidio, Mary Hepburn, a farsi portatrice indiretta ma indispensabile di nuove esistenze sulle Galapagos. Allo stesso modo, il balletto demenziale a cui si abbandonano i due fratelli von Kleist, l'uno ubriaco, l'altro colpito dall'attacco di un morbo micidiale, è comunque un passaggio necessario per portare sulla *Bahia de Darwin* i superstiti della catastrofe. Di questi personaggi è fatto il grottesco "Regno di Dio" dell'Eden darwiniano, su cui presiede la fantasia strampalata di uno scrittore di fantascienza, di Kilgore Trout, di Kurt Vonnegut.

Come nel "classico" ottocentesco dei *Water Babies* di Charles Kingsley, che si serve dei postulati della biologia darwiniana per piegarli didascalicamente alla "verità" superiore della favola per bambini, in cui le fate possono trasformare i poveri spazzacamini in creaturine acquatiche in rotta verso il mare immenso, origine della vita, Vonnegut conduce i miseri avanzi di una umanità ancora una volta condannata dall'autodistruzione sulle mitiche spiagge delle Galapagos, da dove ha preso forma la visione moderna dell'uomo e della natura, e dove l'uomo potrà rinascere, animale marino e letterale *water-baby*, purificato e innocente, finalmente liberato dai "grossi cervelli" e dalle colpe della civiltà. Tutto è salvo e tutto è perduto. I nostri discendenti forniti di pinne non hanno più bisogno neppure della scrittura. Ma la voce spettrale di Leon Trout, che ha rinunciato al viaggio definitivo nell'aldilà silenzioso, può ancora "parlare", "scrivere" questa storia di ultimi e di primi uomini, morti e rinati a Dresda, nel Vietnam e chissà dove ancora. Come noi, che non siamo i *water-babies* della favola o di un lontano futuro, egli crede nelle parole di Anna Frank poste in epigrafe a *Galapagos*: "Nonostante tutto, io continuo a credere nell'intrinseca bontà del cuore umano".

Il Vonnegut di *Galapagos* ha calato quelle parole nel cuore della follia di cui il mondo moderno ci dà esempi continui, le ha sottoposte all'acido corrosivo della parodia e della satira, e le ha trovate ancora, paradossalmente, vere. In *Galapagos* fa la sua comparsa il Mandarax, un aggeggio portatile capace di tradurre da e in ogni lingua immaginabile (eccetto una, come scoprirà il lettore). Un simile strumento farebbe la felicità di ogni povero traduttore "umano". Anche senza Mandarax, Riccardo Mainardi se la cava bene, pur con qualche inutile ridondanza. Ad esempio, almeno nella mia edizione inglese (Grafton Books), la risposta del personaggio che risponde a Leon Trout nell'ultima riga del romanzo suona "'You'll learn, 'he said. 'You'll learn, you'll learn'". La traduzione: "'Non importa, lo imparerà', ha risposto lui. 'Lo imparerà, creda a me, lo imparerà'".


Tullio Pericoli: *Kurt Vonnegut*

Poesia, poeti, poesie

Le muse inquiete del Canada

di Francesco Rognoni

IRVING LAYTON, *Tutto sommato. Poesie 1945-1989*, a cura di Alfredo Rizzardi, Piovan, Abano Terme (PD) 1989, pp. 282, Lit 30.000.
JOE ROSENBLATT, *Gridi nel buio*, a cura di Alfredo Rizzardi, Piovan, Abano Terme (PD) 1990, pp. 116, Lit 25.000.

La poesia di Irving Layton è irriducibile a un singolo modulo espressivo: sensuale come Lawrence e sinuoso come Williams, il poeta ebreo-canadese conosce momenti di yeatsiana intensità visionaria, di epigrammatico nitore (viene in mente certo primo Pound, o Kavafis), di macabro baudelairiano, d'arginata commozione, di sdegno e invettiva (Teognide è uno dei suoi numi tutelari), di ironia lieve o crudele, di sarcasmo, di rabelaisiana risata.

Meravigliosa varietà, dunque; eppure anche coerenza notevole. Un'autentica dichiarazione poetica si rinviene negli ultimi versi di *Zucchina*, quella straordinaria meditazione in cui l'umile, coriaceo vegetale si trasforma in pauroso talismano, evocando l'immagine quasi mitica, orrenda e rinvigorante, della madre decrepita che "sputa sgarbata sul mondo". "Nelle mie orecchie stordite risuona un'invettiva familiare", conclude Layton: "Anche dai poeti vorrei un linguaggio diretto, / senza piagnistei, ogni parola un colpo. / Nei deserti senza pioggia i cactus si schiudono al sole / e il loro profumo è l'altra lingua che gli avvoltoi conoscono". La parola della poesia è parola della madre, ancestrale; è, secondo la lezione wordsworthiana, parola comune e ordinaria, ma più disadorna e dolorosa: confina con il silenzio, e anzi la sua arida dolcezza (il profumo dei cactus) appartiene a un mondo dove ogni suono dell'uomo è cessato. E parola vitale, eppure concepibile e comprensibile solo nella coscienza della morte; con la morte convive con fermezza e rabbioso rispetto.

"Ciascun uomo fa i propri accordi con la morte. Caro amico, / un giorno la seppellirai in uno dei tuoi paesaggi". Così nei versi per il pittore Ettore de Concillis; ma è con un altro, più atletico ed erotico "accordo", che Layton sigilla il volume: "Vivace e drogato d'amore / con l'asta volteggio / sopra la mia tomba". La figura del saltatore con l'asta è solo l'ultima incarnazione di un poeta già variamente apparso come giocoliere, acrobata, funambolo, buffone, briccone divino, profeta, mago, assassino, eroe, messia profano e sacro. Layton traccia insomma un nuovo "portrait de l'artiste en saltimbanque" (la felice espressione è di Starobinski), arricchendo la tradizione con inedite irresistibili varianti (il *Cavaliere solitario*, le cui poesie "sono i proiettili d'argento: / scoppi di distici / scariche di quartine"; l'invasata *Mosca greca* che "Ali traboccanti di divino caos interiore / ... / la testa fra le gambe si scervella sulla brevità della vita / poi come una forsennata greca di Euripide lascia cadere / un miliardo di uova per fertilizzare / il suo tragico splendore che non può essere ucciso"). Lo stesso ricorrente e talvolta fastidioso vittimismo che, in un celebre saggio (*Survival*, 1972), Margaret Atwood elenca fra le "costanti" della letteratura canadese, è in primo luogo un attributo dell'artista-saltimbanco: non senza autocompiacimento, il giullare s'esibisce infatti di fronte a un pubblico maldisposto e aggressivamente sospettoso — un pubblico che, dopo lo spettacolo, se non può proprio lasciarlo morir di fame, invita l'artista solo a mense sacrificali ("se un borghese domandasse un po' di poeta arrosto, la cosa sembrerebbe naturalissima", annotava Baudelaire!).

Quel che così rischia di apparire un universo troppo polarizzato, retto da un manicheismo un po' meccanico, è in verità segnato e reso tragicamente complesso da un evento storico ben preciso: l'Olocausto. Un nutrito gruppo di poesie lo affronta direttamente, denunciando la cattiva coscienza dei troppi che cercano di rimuoverne la memoria; e la lezione dell'eccidio resta implicita in ogni altra accusa di conformismo e sfibratezza morale, nella tirata *Per il mio prossimo all'inferno*, nelle poesie che deplorano la crudeltà verso gli animali, o nelle invettive (non sfigurerebbero nelle pagine di Thomas Bernhard) contro la mala genia dei turisti americani (invettive cui accosterei quell'assoluto e più sottile capolavoro che è *I bagnanti*).

La visione storica di Layton è desolante: quello che Blake chiamava "il ciclo di Orc" (e che nel nostro poeta è naturalmente mediato dai ricorsi nietzschiani e dai vortici di Yeats) *non* si spezza, gli eredi d'ogni nuovo potere sempre "saliranno verso la stessa rovina / finché questa creazione non sarà che una massa inerte / senza che una sola mente riconosca il proprio destino". Anche il diluvio si ripete, ma stavolta "Ogni cosa che vive è sommersa e annegata. / Non vedo dondolarsi un'arca". A scampare la catastrofe universale è, con un beffardo colpo di coda, soltanto l'artista-giullare, poiché "Coloro che non intendono distruggere / gli dei rendono forsennati di poesia". Insomma, salva (e si salva) solo la gioia tragica della creazione; e perciò le numerose poesie dedicate ad altri artisti, che costituiscono un segreto "libro dentro il libro", ove poeti, filosofi, pittori, cineasti, musicisti si raccolgono, accomunati da un "destino rischioso": "solo con l'arte modulare il dolore umano / in un grido così triste, così strano che gli uomini chiamano estasi" (*Fellini*).

Strettamente connesse alle poesie in lode del furore creativo, sono quelle che celebrano l'amore erotico. Erede del paradosso stevensiano che vuole perenne soltanto la bellezza percepita dai sensi, Layton è però soprattutto un creatore di indimenticabili personaggi femminili. Anche per loro parlerei di "libro", anzi di "romanzo" *en abîme*: le varie donne evocate, con passione o con ironia, con amore, con sprezzo, con gratitudine, a loro volta contribuiscono a tratteggiare la ricca figura di un seduttore cosmopolita, un po' come si potrebbe incontrare nelle pagine di un Kundera prosciugato da ogni sentimentalismo.

Introducendo la prima scelta italiana all'opera di Layton (*Il freddo verde elemento*, trad. it. di Amleto Lorenzini, Einaudi, 1974), Northrop Frye sottolineava la traducibilità d'una poesia dal significato "sempre diretto, [che] solo in misura limitata si avvale di moduli complessi, imperniati su accessori della lingua come la rima, l'allitterazione, l'assonanza e simili"; e il gran numero di poesie ambientate in Italia, o dedicate ad amici o artisti italiani, è un ulteriore invito alla traduzione. Già curatore di due sillogi laytoniane (Lerici, 1981; Piovan, 1983), Alfredo Rizzardi appronta ottime versioni, fedeli eppure spesso in grado di vantare una propria dignità artistica. Qua e là si incontrano inspiegabili distrazioni (perché mai le *bouncing porpoises* [focene saltellanti] sono diventate "tartarughe" [p. 47]? o gli *stools* [sedili del cesso] dei "giacigli" [p. 55]?); e qualche volta si sarebbe "osato" di più (come resistere alla tentazione di rendere *a vanishing waistline of air* con "un'evanescente vita [invece di 'cintura'] d'aria" [p. 227]?), ma è comunque difficile immaginare mano più sicura di quella di Rizzardi.

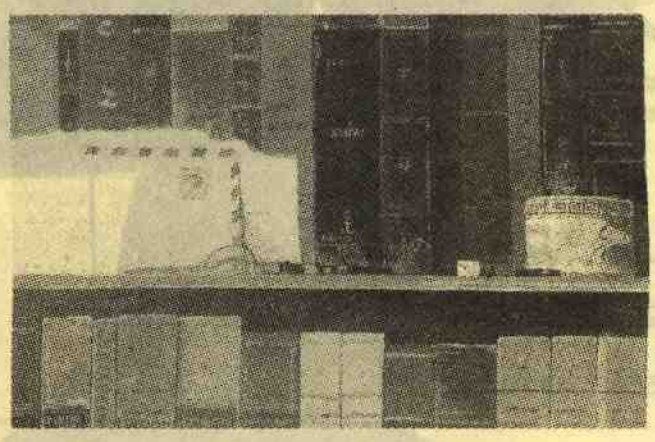
Nell'assenza di qualsiasi datazione, si suppone che le poesie siano disposte cronologicamente (di certo, le ultime sono scritte da chi, come Yeats, sa che "i vecchi devono essere pazzi"): un'allusione al *Satyricon* di Fellini (1976) assegna così appena un quarto del volume ai primi trent'anni di produzione e tutto il resto all'opera di un poeta ultrasessantenne (Layton è del '12). Siamo insomma al cospetto d'uno di quei rari artisti che non conosce involuzione e può dare ancora tantissimo. Peccato quindi che la quasi inesistente distribuzione della "Colchide", la collana dell'editore Piovan in cui Layton è ospitato, lo destini esclusivamente agli specialisti e alle aule universitarie.

E il peccato è ancora maggiore dato che ultimamente la collana sembrerebbe tipograficamente, e fin nella qualità della carta, molto migliorata: quasi tutti i refusi che disturbano la lettura di *Tutto sommato* (soprattutto del testo inglese), spariscono da *Gridi nel buio*. Così non sono certo che l'emistichio "Or poems are read earth" (che Rizzardi rende: "O le poesie sono terra rossa") contenga un refuso (*read* invece di *red*), o non sia piuttosto un gioco d'omofonia che il traduttore deve rassegnarsi ad ignorare. Che sussista un dubbio del genere è indizio del tipo di poesia in esame. Si tratta infatti di raffinatissima metapoesia, che s'avvale dei più sottili accorgimenti per "increspare" la pagina, farne ruscello o lago, e subito trasmutare in inchiostro il sangue dei pesci presi all'amo: "Una poesia è pescare presso un ruscello invisibile / & tu non sei lì del tutto ma sei consapevole / di essere spiato da uccelli rari del bosco / dove sono nascoste uova colore di sogno // in ciascun uovo è celato un nastro di macchina da scrivere / è la lenza [*line*, che vuol dire anche 'verso'..!] che pesca nel futuro". Se per Layton l'arte è dionisiaco forsennato divertimento, per il connazionale Rosenblatt essa è soprattutto *divertissement*, ozio piscatorio non scevro di sacralità (si pensi a tutte le connotazioni della figura archetipa del pescatore), ma sempre claustrofobicamente ricondotto all'unica realtà del foglio bianco. In bilico fra un'evocatività quasi mallarméiana e le delicatezze un po' stucchevoli di Richard Brautigan, la parola di Rosenblatt s'immerge "dove il buio morde un fondale di ciotoli", o si spinge "ai confini dei grilli ridenti // laggiù la terra è molto tenera / & i bruchi sono dolcissimi e affamati". Un brivido d'orrore attraversa queste poesie liquide, levigatissime, dove articolati "concetti" metafisici, folgoranti illuminazioni e stravaganze carrolliane intessono crudeli canti nuziali: "Avvolta nella mia rete, una figlia del fiume balla / muovendosi a scatti in una vestaglia d'argento; / finalmente mia sposa". Quanta nostalgia per gli illeciti e sani amori laytoniani!

L'opera e la figura di Rosenblatt (nato nel '33) sono finemente discussi nell'eccellente saggio introduttivo, illustrato da sette disegni dello stesso Rosenblatt, che permettono una sorta di "ginnastica visiva", una specie di riscaldamento prima delle acrobazie dell'orecchio e della mente cui invitano i testi. L'impeccabile traduzione è frutto d'una consuetudine e di un affetto cui lo stesso Rosenblatt rende esuberante omaggio: "Stimato amico, hai scisso l'atomo della mia maschera / ... / ora ogni glossema inglese si ritira timido sotto una foglia / in questo salubre giardino con le corone che cantano dal suolo italiano" (*Per Alfredo in un giardino di traduzioni*).

Narratori Moderni

Cynthia Ozick
IL MESSIA DI STOCCOLMA
176 pagine, 27.000 lire



L'immagine del padre e la ricerca della verità:
un viaggio ironico e onirico
sui sentieri dell'identità perduta,
nel malessere quotidiano dell'esistenza.

Garzanti

2.0 Turbo i.e. 158 CV-DIN. 215 Km/h. Alberi controrotanti. Turbina raffreddata ad acqua. ABS. Cerchi in lega. Pneumatici ribassati. Interni in pelle. Condizionatore automatico. Vetri atermici Solextra. **2.0 i.e.** 119 CV-DIN. 192 Km/h. Alberi controrotanti. Gestione elettronica di accensione e iniezione. Condizionatore automatico. Vetri atermici Solextra. **2.0 CHT.** 100 CV-DIN. 183 Km/h. Motore con dispositivo "Controlled High Turbulence" a condotti di aspirazione sdoppiata. Riscaldatore automatico. **2.5 Turbodiesel.** 118 CV-DIN. 195 Km/h. Intercooler. Correttore automatico dell'anticipo. Condizionatore automatico. Vetri atermici Solextra. **2.0 Turbodiesel i.d.** 94 CV-DIN. 180 Km/h. Iniezione diretta. Intercooler. Turbina a geometria variabile. Riscaldatore automatico.

Nuova Croma. Guardare e sognare.

Finalmente è qui, sotto gli occhi di tutti. Perché tutti vedano che niente è stato risparmiato per fare della nuova Croma un prezioso oggetto del desiderio. Guardate per esempio le linee raffinate e decise del frontale. Osservate la plancia dal design moderno, perfettamente ergonomico. Scoprite tutte quelle cose che tutte le Croma hanno, come l'idroguida, la chiusura centralizzata con telecomando, gli alzacristalli elettrici anteriori e posteriori, gli interni in morbido velluto o in pelle naturale. E anche quelle sensazioni che sono difficili da esprimere, come la potenza, la grinta e l'elasticità dei suoi motori. Scoprirete così che il bello di un sogno è poter continuare a sognare. Dal vero.

FIAT

Libri per Bambini

Sto all'avanguardia

di Adalgisa Lugli

SERGIO TOFANO, *I cavoli a merenda*, Adelphi, Milano 1990, pp. 148, Lit 25.000.

In un articolo sulla terza pagina del "Corriere della Sera" del 9 dicembre 1990, una visita alla sezione dei giocattoli del museo della città svedese di Lund dà l'occasione a Claudio Magris di scrivere una bellissima pagina sulla melancolia. Magris dice che accostarsi all'infanzia è difficile come accostarsi al mito, ma che è ancora più arduo rappresentarsi le cose che sono compagne di gioco del bambino. Anzi per queste ultime, per i giocattoli, non si può che provare un inquietante senso di estraneità, come se gli oggetti fossero dotati di una specie di doppia anima un po' triste e un po' perversa. I giocattoli tengono faticosamente testa al tempo e ne portano vistosamente i segni. La loro sopravvivenza continua a dare il senso di un'interruzione, come se i bambini, per entrare nel mondo degli adulti e passare dalla passione del gioco alla frivolezza dell'impegno, avessero dovuto smettere di giocare troppo presto.

I libri per bambini godono al contrario di una specie di eterna giovinezza, almeno quelli come *I cavoli a merenda* di Tofano, che nascono da un'invenzione pura, che non hanno il sottofondo di moralismo didattico con il quale gli adulti hanno voluto sempre proporre il gioco e lo svago. Tofano è uno di quei personaggi geniali che riescono a intrecciare miracolosamente e con leggerezza, senza tradire nessuno sforzo, mondi diversi, l'arte figurativa, la letteratura, il teatro. Esordisce come attore nel 1909 con Ermete Novelli, è autore di teatro, di racconti e di fiabe, regista, scenografo e costumista illustratore prima per "Il Giornalino della Domenica" di Vamba e poi dal 28 ottobre 1917 per il "Corriere dei Piccoli", per il quale inventa il personaggio del Signor Bonaventura (firmato Sto).

Scritto nel 1920, *I cavoli a merenda* è riproposto da Adelphi in una collana rigorosamente dedicata agli adulti. L'insieme delle dieci brevi favole illustrate dà sulle prime un certo senso di spaesamento e comunica il piacere di un'incursione in un terreno riservato e senza infingimenti di prefazioni e postfazioni che giustifichino ai grandi l'attenzione a un libro tradizionalmente considerato per l'infanzia. In realtà sappiamo bene quanto la distinzione sia vaga, ma sappiamo anche che la trasgressione funziona solo se si lancia qualche ammiccamento ai grandi quando si scrive per bambini. Si può arrivare a dare qualche giustificazione non richiesta come fa Calvino che nella prefazione al *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città* nella bella edizione einaudiana "per ragazzi" del 1963 scrive: "E un libro per bambini e ragazzi, ma senza che l'autore abbia per l'occasione creduto necessario allontanarsi dal suo ideale stilistico di una prosa articolata, agile e limpida". Per dire ai grandi che, anche fuori dal loro campo, lo scrittore non si è tradito.

C'è un filo di buona sintonia tra Calvino e Tofano, che illustra questa edizione del *Marcovaldo* e che Calvino chiama ancora in causa per dire che il suo Marcovaldo è una specie di Bonaventura al rovescio. Tofano era apparso ancora negli "Struzzi Ragazzi" nel 1977 con *Il romanzo delle mie delusioni*, originariamente pubblicato a puntate sul "Corriere dei Piccoli" e poi in volume nel 1925.

Nel caso dell'edizione Adelphi sembra che la *bonne distance* nei confronti del libro sia stata raggiunta. A Tofano peraltro Adelphi si era già dedicata con la pubblicazione delle commedie che avevano per protagonista il Signor Bonaventura (Sergio Tofano, *Il teatro di Bonaventura*, a cura di Alessandro Tinterri, Adelphi, Milano 1984), con una bella prefazione, ricavata da uno scritto dello stesso Tofano apparso su "Sipario" nel 1937, in cui egli dà gli elementi fondamentali del meccanismo di osmosi tra adulto e bambino che è di tutto il suo lavoro: non si insegnano ai bambini i trucchi e le menzogne del mondo dei grandi: "I bambini che recitano per me sono malinconicissimi", ma fa una gustosa eccezione per i piccoli attori cinematografici americani, che sono spontanei a tutte le età perché appartengono a un popolo di grandi bambini. E non si propinano ai bambini predicozzi lacrimosi: "Ma per carità niente quadretto familiare, niente bozzetto patriottico, niente oleografie pateticosentimentali, niente storie lacrimevoli di piccoli saltimbanchi maltrattati o di spazzacamini affamati, né drammetti pietosi di orfanelli e trovatelli derelitti, non gesti edificanti di scolaretti probi né nobili azioni di balilla eroi. Facciamoli ridere".

Un tedio per il ciarpame ottocentesco e di regime di cui sono piene la letteratura italiana e la storia dell'illustrazione di questi anni si ritrova simile solo nelle avanguardie, alle quali Tofano è notoriamente vicino, tanto che pubblica nel 1913 una poesia su "Lacerba".

E venuto il momento di leggere Tofano come un bell'esperimento trasversale tra poesia d'avanguardia, arte e illustrazione. Il suo teatro per bambini e le sue favole possono ridare fiato a una lettura meno seriosa degli esperimenti futuristi di questi anni, a Fortunato Depero in particolare, anche lui vicino ai bambini e al teatro, quando collabora al "Teatro dei piccoli" di Vittorio Podrecca con le marionette de *I balli plastici* nel 1917-18. Con Tofano viene voglia di vedere ristampato, qui rigorosamente per grandi, ma con la stessa vivacità e lo stesso divertimento, il libro poetico di Corrado Govoni del 1915 *Rarefazioni e parole in libertà*, nelle pagine interamente scritte e illustrate con disegni e parole, con l'autoritratto (occhi: portali gotici della cattedrale di fosforo del mio cervello, bocca: divano pallido dei baci, porta umida della sala da pranzo della bocca dove i denti giorno e notte come bianchi convitati banchettano intorno alla tavola rossa della lingua), o il palombaro: burattino per il teatro muto dei pesci. Tofano costruisce *I cavoli a merenda* con un segno analogo, un unico tratto di penna che scrive parole e continua in immagini, con figure scattanti che si incuneano nella pagina stampata. Alcune storie sembrano scappar fuori dalla penna del disegnatore prima ancora che da quella dello scrittore: un principe con una gamba in più può essere un errore di disegno prima ancora che un'invenzione della favola. Così il re che stava sempre voltato dalla stessa parte è l'esito naturale della silhouette di un vignettista.

Anche il legame velocissimo tra un'azione e l'altra delle storie è del vignettista e dell'inesauribile uomo di teatro, da cui sprizzano continue invenzioni linguistiche, in rima o no, e alla rima Tofano è disposto a sacrificare tutto, sapendo, come hanno insegnato le avanguardie, che tutto deve venire dal caso (il bassotto del Signor Buonaventura nasce per far rima con otto). E anche i nomi sono vignette illustrate: il capitano con armatura Uguccion della Stagnola, sulla cui corazza la pioggia batte come su un lucernario, i nemici che assaltano Borgotrebettole sono i Tiraturaccioli, la signorina Goudevening sposa lo spagnolo Tibidado, il re con una gamba in più si chiama Trittico, il re di Strozzapopoli vuole inventare le ciliegie senza nocciolo, il saggio famoso si chiama Nompossumus e un miliardario americano viene in Italia per comprare cartoline illustrate del Colosseo.

La rubrica "Libri per Bambini" è a cura di Eliana Bouchard

Lucarini

Massimo Bontempelli
«522» RACCONTO DI UNA GIORNATA
La macchina sottoposta all'artificio della personificazione

Ruggero Puletti
UN MILLENARISMO IMPROBABILE
Italo Calvino e le «Lezioni americane»

Franco Bergamasco
LE RICETTE DEGLI INNAMORATI
14 febbraio: San Valentino. 100 ricette per amarsi di più

Lucarini

RENATO STELLA
L'OSCENO DI MASSA
Sociologia della comunicazione pornografica
La prima indagine sociale sulle nuove dimensioni e le implicazioni in Italia.
288 pagine, lire 30.000

ANTONIO FARRO
LA LENTE VERDE
Cultura, politica e azione collettiva ambientaliste.
354 pagine, lire 32.000

PATRIZIA ROMITO
LAVORO E SALUTE IN GRAVIDANZA
Come la società si prende cura delle donne incinte.
168 pagine, lire 20.000
Nella collana Griff

FRANCESCO INDOVINA (a cura di)
La ragione del piano GIOVANNI ASTENGO E L'URBANISTICA ITALIANA
Con una raccolta di scritti inediti del grande urbanista recentemente scomparso.
384 pagine, lire 42.000

ANNA MANGIAROTTI
L'INNOVAZIONE NEL PROGETTO
Esempi di architettura contemporanea.
162 pagine, lire 22.000

MARCO FIORINI
COME ASSICURARSI IL LAVORO CHE PIACE
Un metodo per valutarsi e costruire il proprio futuro.
160 pagine, lire 22.000
Trend/Le guide in un mondo che cambia

JACK FALVEY
STRATEGIE DI CARRIERA DOPO I 35 ANNI
Una guida che non ha la "pretesa" di trasformare la personalità del lettore, ma di aiutarlo a chiarire e risolvere i propri problemi.
160 pagine, lire 22.000
Trend/Le guide in un mondo che cambia

FrancoAngeli

Narratori italiani

I travestimenti della capitana

di Bianca Tarozzi

FABRIZIA RAMONDINO, *Star di casa*, Garzanti, Milano 1991, pp. 102, Lit 16.000.

L'ultimo libro di Fabrizia Ramondino è, come gli altri suoi, autobiografico, mitologico e incantatorio. Ma non è un libro di cui sia semplice parlare: il lettore è conquistato ma, proprio per questo, in difficoltà. È stato difficile, durante la lettura, porsi in rapporto vigile o coscientemente distanziato rispetto al testo. Subito si è sganciata una identificazione: sì, anche noi abbiamo sognato di "vedere nelle case degli altri" e abbiamo cercato degli spazi in una città bombardata, in una casa sinistrata. Sì, anche noi abbiamo guardato un punto dell'aula tanto fissamente da abolire lo spazio circostante e il suo significato. Sì, anche noi abbiamo dovuto affidarci a un filo rosso per uscire dal labirinto. E dunque questo libro sommuove la nostra memoria, ci porta lontano.

La memoria di Fabrizia Ramondino è storica e individuale insieme; è dunque, sempre, anche la nostra memoria — quella della generazione che ha visto, della guerra, i segni, da decifrare, sulle case e sulle persone, una deriva consistente e paurosa negli sguardi e sui muri. Ma ciò che conta è poi anche la memoria individuale, solo sua, di Fabrizia Ramondino; la sua eccentricità, la sua propriamente necessaria lontananza dal centro, il suo far parte e non far parte, contemporaneamente, di qualcosa. Ciò che conta è infine la capacità dell'artista di spostare di poco, pochissimo, la prospettiva comune per ottenere il riquadro iscritto nel cielo che modifica di un centimetro essenziale la visione delle cose rispetto allo sguardo inefficace dei più. Il titolo heideggeriano di questo libro dispiega nel testo le sue vaste implicazioni: la dimora dell'essere è non solo provvisoria e instabile ma anche inventata; essa è una dimora soprattutto mentale e immaginativa.

Tutto è casa al randagio e nulla lo è; ma il luogo dell'appartenenza nel caso della Ramondino è quello della rivisitazione e della scrittura simbolica. Di lei si potrebbe dire ciò che Hofmannsthal dice del poeta nel suo *Canto di vita*: "A lui offre ogni luogo / Piena di mistero la soglia; / S'affida ad ogni onda / Il senza patria".

Nonostante la sua vocazione di "viaggiatrice" e cittadina del mondo, Fabrizia Ramondino ritorna in questo libro all'oggetto privilegiato della sua scrittura — Napoli — creando tra sé e il proprio tema la necessaria distanza mediante l'uso esplicito di una cultura tedesca che si pone in contrasto dialettico rispetto a un oggetto — Napoli appunto — magmatico e apparentemente irriducibile a una unità di visione. Qui Rilke, Goethe e Benjamin sono la cultura antitetica, il filtro che fa lievitare un libro immaginoso e concreto.

Nelle pagine di *Star di casa* lo sguardo scava e attraversa l'oggetto rilevandone gli strati più profondi. I sovvertimenti che hanno sventrato o sepolto i vari luoghi eletti del golfo napoletano — guerra, terremoto, eruzioni — sono nuovamente interpretati: di ciascuno restano le tracce nella memoria storica e nella concreta realtà, ciascuno di essi rimanda ancora più indietro: alla formazione mitica e geologica di quella terra composita. Ma tutto è presente, tutto è "ora" nella coscienza della scrittrice: i segni delle passate catastrofi affiorano, non a caso, in un momento storico che propone e già attua nuove catastrofi.

La scrittura di questa artista è dunque studio della natura: le trasformazioni del paesaggio campano (dalle antiche pagliarelle sui giardini di agrumi ai teli di plastica o alle reti impeciate che ora assai meno luminosamento lo segnano) e quelle del nostro paesaggio interiore. Se lo sguardo che scorre su Napoli e la attraversa vede tutto ciò che la città è stata, esso scorge anche nel sé la costituzione di strati sovrapposti e differenziati, la forza trasgressiva e disgregatrice che lo attraversa, il tumulo su cui si adagia. Così anche le identità sessuali della narratrice autobiografica si depositano quasi incongruamente l'una sull'altra, come le sabbie diversamente colorate di certe clessidre: "Mentre nelle mie letture di romanzi e di teatro non mi immedesimavo mai in una eroina, solo in qualcuno dei protagonisti, quando mi mettevo a organizzare una pièce, il cui pubblico erano le zie e le signore del paese, mi piaceva invece travestirmi da donna; e mentre nella vita ero così selvatica da odiare il reggiseno e le calze e i reggi calze... nel travestimento mi piacevano; e mi piacevano il rossetto, la cipria, il belletto, le ciglia finte, i nei, i capelli gonfi e rialzati, le velette; e sognavo di possedere un vestito nero e scollato come quello di Anna Karenina o bianco ornato di strass come quello della nonna giovane in una sua foto, per impersonare certi ruoli: i ruoli delle peccatrici, delle pentite, delle seduttrici: di quell'eterno femminino, nel teatro dei maschi".

Anche qui dunque, nel sovrapporsi delle identità sessuali, la vocazione trasgressiva che l'autrice sempre individua nella propria storia sovverte la banalità conformista dei ruoli. Questa vocazione trasgressiva che riguarda il genere si accompagna al filo rosso della vocazione politica. Ma il sovvertimento è in entrambi i casi un evento naturale, un segno della giovinezza della terra e del sé: "Ancora negli anni '70 a causa della nostra rivoluzionaria origine vulcanica eravamo giovani. Tanto da scrivere sui volantini che il 'il bradisismo era un pretesto per scacciare i proletari dal Rione Terra, dal centro storico di Pozzuoli'. Il che naturalmente era *anche* vero... Se penso oggi a quella generazione di rivoluzionari, il Monte Nuovo mi sembra il suo nobile tumulo — così come si tramanda che il Capo Miseno, lì di fronte, sia la tomba del nocchiere di Enea troiano. Morimmo per fortuna in viaggio e non contribuimmo a fondare la nuova città, vergine e barbara, che poi sarebbe diventata come tutte le altre, passate e a venire, corrotta".

Potrebbe essere, questa, una scrittura mortuaria, l'epitaffio alla generazione della "nuova sinistra", ma non lo è: agiscono in chi scrive, in Napoli e in chi legge, una ribellione e un'energia salutari, anche se il filo rosso che perdura "non è certo né rosso sangue, né politico né catastrofico" ma è invece "il rosso scarso e estenuato, quasi impercettibile" del filo d'Arianna. È questa la maggiore metafora del primo dei tre scritti della raccolta, che davvero potrebbe intitolarsi "Il filo rosso". Sì, la rivoluzione non c'è stata; sono mancate "la pietà ardimentosa" e "l'ardimento privo di pietà del gioco". Resta però da dipanare il pallido filo attorcigliato della memoria e dell'arte. Esso riconduce alla Ottilia goethiana: "Nelle *Affinità elettive* Goethe racconta che il filo che univa i pensieri di Ottilia sul suo diario era simile a quello, rosso, che teneva insieme tutto il sartame sulle navi della flotta inglese; se si strappava quel filo rosso, tutte le vele si afflosciavano.... Quando si afflosciarono le vele dell'avventuroso naviglio che ci conduceva verso la Città Rivoluzionaria, fu perché quel filo rosso era stato strappato; così tutto il sartame ci crollò addosso". Occorre ora, secondo Fabrizia Ramondino, infilare di nuovo quel filo, rintracciarne l'antico percorso, ricordarne il senso originario. Che è quello, appunto, della memoria e dell'arte: "La capitana, allora, rimasta sulla nave, ricominciò con pazienza a infilare il filo rosso tra il disordinato e afflosciato sartame".

Il risultato di quella paziente operazione, *Star di casa*, è forse il libro più armoniosamente compiuto dell'autrice napoletana. I tre scritti — *Star di casa*, *Il salotto profanato* e *Sopra un antico tema* — pur essendo nati in occasioni diversi, rivelano ispirazione e metodo unitari: tutto il libro riprende il filo della memoria e punta lo sguardo sui luoghi un tempo favolosi e ormai invivibili nei quali tuttavia occorre vivere — Napoli e la terra campana — intesi come metafora del vivere contemporaneo. Se è difficile fissare in un genere letterario definito questa scrittura autobiografica e saggistica che studia le metamorfosi del salotto napoletano da forma *figée* a soggiorno blindato, e del sé storico e biologico da una gioventù vulcanica a una maturità che esplora la memoria, si può forse dire che questa forma ibrida rimanda al Benjamin di *Infanzia berlinese* e di *Immagini di città*.

Tuttavia se nel Benjamin dell'*Infanzia berlinese* troviamo il terribile gobbetto della sfortuna, lo spiritello che combina disastri, l'omino gobbo che nell'interpretazione di Hannah Arendt conduceva Benjamin "con una precisione quasi sonnambulesca, sempre nel posto in cui si trovava il culmine della malasorte", nella scrittura della Ramondino ci sono soltanto, per fortuna, i più miti e benevoli "monacielli" o "monacelle", a volte addirittura benefici, e che in ogni caso basta esorcizzare con una pietruzza. Nel mondo contadino e magico dell'ultimo "pezzo" di questa raccolta essi sono strettamente legati al tempo folclorico dell'età dell'oro — un tempo in cui le porte delle case potevano essere lasciate aperte, e le nonne parlavano alla luna.

Zoo minimo

di Dario Puccini

ENRICO ALLEVA, *Il tacchino termostatico. Un etologo e i suoi animali*, Theoria, Roma 1990, pp. 115, Lit 15.000.

Nell'occuparmi d'un libro di scienza non sono e non voglio essere o apparire un intruso. Intendo rispettare le regole del gioco, anche se non si tratta di un gioco, ma di un libro, e del tutto serio. Ma ecco: "Il libro delle storie naturali, a saperlo sfogliare, riserva infinite sorprese letterarie" (p. 25). Non ho letto male; è l'autore che parla e dice proprio così: "letterarie". Dunque, visto che è lo stesso Alleva a dirlo, dentro la sua rigorosa visione razionale e scientifica di studioso di etologia e di fisiopatologia comportamentale, non mi sento, come addetto a cose letterarie, escluso a priori dalla possibilità di recensire adeguatamente, da buon lettore attento alla lettera d'ogni opera scritta, questo prezioso libretto.

E non conta che ci sia qualcosa di più, e che questo di più sia che conosco Enrico Alleva da quando era a scuola con mio figlio Andrea e quindi so a menadito la storia narrata nella premessa: del padre finanziatore delle ricerche di Enrico dai tre ai sedici anni, e delle madre sua, paziente sopportatrice del caotico zoo familiare tra bagno, camera da letto, finestre e terrazzini. Ho persino dimenticato i cento aneddoti che egli via via mi ha raccontato e che deliziarono alcuni pomeriggi del compianto amico scrittore e sceneggiatore Giandomenico Giagni. Come quello della madre di Enrico che va dal macellaio e trae dalla borsa della spesa oltre al portafoglio anche un grosso serpente che si era rifugiato lì tra cavoli e carote...

Pure amando e ammirando Kipling e Quiroga, che fanno parlare, in alcuni casi, gli animali nei loro racconti, ho sempre considerato invece con qualche diffidenza i moralisti e favolisti alla Esopo e alla Fedro (benché sempre mi sia piaciuto quel "sed cerebrum non habet"), e anche io, leggendo queste storie rare e curiose di animali e di insetti, ho cercato di "tralasciare le facili analogie antropomorfizzanti che le bestie (our living mirrors *di esopica rimembranza) da sempre ispirano ai loro narratori". Così mi sono tranquillamente divertito alla storia della fragola che è rossa, profumata e saporita per essere mangiata dai più svariati ed erranti animali e diffondere dovunque i propri semi, o della voracità impressionante dei topiragno, o alle vicende complesse della cova eseguita in mille modi ingegnosi dai più strani uccelli: ma ho letto con grande interesse, come se si trattasse del nucleo centrale di un* Bildungsroman, *la questione fondamentale dell'"imprinting"; oppure le osservazioni acutissime sulla vera sostanza del principio d'evoluzione in Darwin, da non confondere, per carità!, con*

Narratori italiani

Lo scrittore sul trampolino

di Silvio Perrella

RAFFAELE LA CAPRIA, *Letteratura e salti mortali*, Mondadori, Milano 1990, pp. 176, Lit 30.000.

C'è un nesso tra letteratura e salti mortali? Per Raffaele La Capria non solo è possibile porre un tale rapporto nella sua vicenda biografica (è stato un tuffatore ed è uno scrittore), ma accostare le due attività significa aver sotto la penna un buon numero d'immagini feconde e rivelatrici: ecco che allora viene naturale intessere un discorso su che cosa sia per lui la letteratura. La Capria è uno scrittore che ama autocommentarsi: o meglio ama rivivere e ricostruire la gestazione dei suoi libri. L'ha fatto, ad esempio, per *Ferito a morte*, rinarrandone i presupposti in alcune pagine de *L'armonia perduta*, autobiografia per interposta città. E non si tratta di narcisismo, come qualcuno potrebbe pensare, ma di una benefica disposizione. La Capria, infatti, parlando di sé riesce a parlare spesso del complessivo contesto culturale italiano, cerca e scova intelligenti consonanze con esso, descrivendo infine alcuni passaggi fondamentali della sua generazione. Per averne una prova, basta leggere i frammenti per una biografia letteraria da lui raccolti diversi anni fa sotto il titolo di *False partenze*, un testo paragonabile in alcuni passaggi alla prefazione al *Sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino: testi nei quali entrambi tentano di ricapitolare se stessi, come se per andare avanti bisognasse ogni volta ripercorrere tutto il percorso fatto.

E proprio a *False partenze* che si pensa leggendo *Letteratura e salti mortali*, saggio d'apertura della raccolta di testi degli ultimi dieci anni che da esso prende il titolo. In sole dieci pagine La Capria, come mai gli era riuscito di fare, sintetizza la sua esperienza letteraria. In letteratura, come nei tuffi (tutti, tranne il "volo d'angelo", salti mortali), "la perfezione è un elemento da tener sempre d'occhio — argomenta La Capria —, e non parlo naturalmente della perfezione dei parnassiani e dei simbolisti francesi, né della 'bella pagina' e dello 'stile' del letterato italiano sempre raffiorante, ma della coerenza di ogni operazione letteraria ben condotta..." Una perfezione scorta in *L'urlo e il furore* di Faulkner, paragonabile a "un tuffo ad alto coefficente di difficoltà eseguito con una tecnica tanto raffinata da scomparire nella bellezza del risultato". Alla ricerca della perfezione va connesso il "rischio del fallimento", e se non si corre questo rischio (nei tuffi, quello di battere con la testa sul trampolino, come accade a Louganis nelle Olimpiadi dell'88, l'evento che, visto alla televisione, dà l'avvio al saggio di La Capria), allora non vale la pena di tentare.

Ma la complessità e difficoltà tecniche non devono sormontare l'esecuzione, che deve avvenire, "quale sia la difficoltà, con 'souplesse' come diceva il mio allenatore, con dolcezza come sentivo io, e con grazia". C'è qui il maggiore presupposto della scelta letteraria dello scrittore napoletano: a una letteratura nella quale prevalgono "i giochi troppo evidenti di abilità, le complicazioni esibite di struttura e i manierismi del linguaggio, le difficoltà da triplo salto mortale di certi avanguardismi e di certo sperimentalismo", La Capria ne preferisce un'altra che vada alla ricerca del "giusto equilibrio tra senso comune e senso estetico". Una letteratura nella quale contano "il lungo tirocinio e lo scrivere e riscrivere", che portano "a conquistare una propria scrittura"; senza dimenticare mai però che "un romanzo o un racconto sono un'altra cosa, e sono sempre soggetti all'imponderabilità del caso e a una sempre incombente possibilità di fallire".

E probabile che qui La Capria parli della propria esperienza, ma allo stesso tempo lancia un ponte tra questo primo saggio e gli ultimi tre del suo libro, nei quali tratteggia un notevolissimo ritratto di Goffredo Parise. E proprio di Parise e dei suoi *Sillabari* che La Capria parla, ricordando "il volo immobile" di alcuni dei più belli tra quei racconti, dove le frasi sembrano volare "senza sforzo, ad ali distese e immobili, come fanno i gabbiani"; ma ricordando insieme: "Quando provai il mio primo tuffo dai dieci metri e presi il coraggio per il grande volo, e mi sentii in aria in buona posizione, ben inarcato e con le punte dei piedi tese e unite come quelle dei ballerini, e le braccia aperte dolcemente come le ali ferme di un gabbiano, e sentii il formicolio del vuoto nella pancia mentre a velocità supersonica precipitavano laggiù nel rettangolo azzurro della piscina".

Non c'è dubbio: ecco il passaggio più bello di questo saggio e dell'intero libro; un passaggio che nell'immobile volo dei gabbiani rima perfettamente (si tratta di una rima baciata) con l'esperienza fatta da Parise con i *Sillabari* (e chissà, azzardo, tentata, dallo stesso La Capria, nei *Fiori giapponesi*).

Tra il primo e gli ultimi tre, ci sono in *Letteratura e salti mortali*, altri dodici saggi: si parla della falsa buona letteratura, del conformismo della forma e dell'irrealtà dominante, dei libri non riusciti, uno dei quali è *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, dello stile delle "piccole volpi"; vi si pongono inoltre distinzioni tra gli scrittori e i romanzieri (di quest'ultimi la letteratura italiana sarebbe povera), tra idea teatrale e trovata, tra creazione e composizione. C'è poi un bel saggio su *Fontamara* di Ignazio Silone. In questa zona centrale del libro, meno felicemente mossa delle altre due, La Capria cerca di ristabilire il senso comune, costruendo ragionamenti nei quali si tenta di toccare con mano ciò di cui si parla. Va notato che alcuni degli strali critici, soprattutto in direzione dello strutturalismo e della semiologia dominanti negli anni sessanta, possono utilmente essere confrontati con quelli analoghi di Alfonso Berardinelli, nel suo recente *Tra il libro e la vita*.

Del buon senso comune, "ormai scomparso perché cancellato dal luogo comune", si argomenta esplicitamente nel secondo saggio, *La letteratura vista da una spiaggia affollata*. Seduto su una sedia a sdraio, lo scrittore osserva "il popolo delle vacanze": "non una delle facce che vedevo mi ispirava qualcosa di confortante"; e nemmeno il proprio viso sfuggirebbe, nella folla, alla diffusa volgarità presente su quella spiaggia italiana. Ecco la domanda, allora: "E l'esercito invadente dei nuovi arrivati, l'esercito delle mezze calzette disinibite, dei cafoni spregiudicati, dei nuovi ricchi oltraggiosi, un concime buono a far prosperare la pianta della letteratura?" Da qui, un caleidoscopio di esempi, da Petronio a Leopardi. Questo saggio merita una menzione, perché più che in altri, magari meglio riusciti letterariamente, trapela un ulteriore aspetto della scelta letteraria di La Capria: quello dell'esercizio "civile". Non è un caso dunque che, leggendolo, si pensi alla descrizione dell'affollata spiaggia di Ostia che compare in uno scritto di Pasolini; descrizione che va comparata alla spiaggia apparentemente deserta del signor Palomar di Calvino: due diversi modi di essere scrittori civili, tra i quali La Capria sembra oscillare.

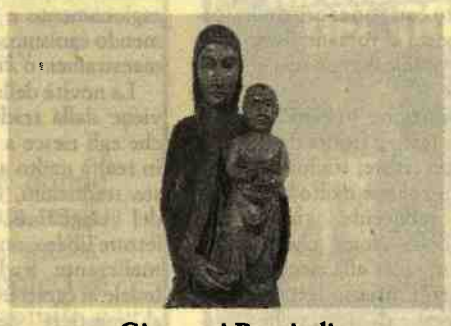
l'idea di progresso dello "schema paleopositivista", anzi da scoprire proprio in un caso speciale (i cirripedi) di evoluzione "regressiva"; ovvero il saggio problematico dal titolo L'uomo e la bestia, *dove la lezione darwiniana è ribadita con argomenti sempre più probanti; o quello, infine, anch'esso di osservazione minuta, sui "comportamenti ritualizzati" di alcuni animali.*

E ho compreso come l'allegra e lineare vocazione naturalistica di Enrico, la sua passione da detective con lente o microscopio pronti a indagare ogni forma vivente, e persino la sua spoglia considerazione dei bisogni elementari e primari di ogni essere animale hanno giustamente trovato il loro alveo spontaneo nella relazione scritta e nella descrizione piena e attraente, del tutto inappuntabile dal lato scientifico e insieme utile alla buona divulgazione. Come nasce questo connubio letterario-scientifico? Qualcuno potrebbe attribuirlo, ed io pure lo faccio a riprova d'una vecchia convinzione, alla frequentazione del liceo classico anche da parte di chi si orienta verso le scienze esatte. Ma a me piace d'altra parte pensare che questo avvenga per una sana e giusta evoluzione del mondo scientifico, ora meno diffidente di fronte alla voce "divulgazione" un tempo reputata sinonimo di "volgarizzazione". Insomma, voglio credere (correggetemi se sbaglio) che sia ormai assai diffuso un tipo di scienziato niente affatto pedante e noioso: anzi, sulla scorta, forse, delle scuole anglosassoni e di una maggiore disinvoltura nella sperimentazione e nel resoconto di essa, credo proprio si sia scoperta in quell'ambito la via d'un linguaggio narrativo e descrittivo dal lessico più spregiudicato e dalle più spigliate soluzioni formali, e rapido e preciso come un dardo ben diretto verso il centro del bersaglio.

Leggere Einaudi

Francesco Biamonti
Vento largo
Una storia di passaggi clandestini, di fughe e di solitudini tra la Liguria ponentina e la Provenza bruciata dal sole.
«Supercoralli», pp. IV-116, L. 22 000

Jean Bottéro
Mesopotamia
Il primo saggio che restituisce alla civiltà mesopotamica la propria originalità.
Traduzione di Claudia Matthiae con la collaborazione di Donatella Taverna.
«Saggi», pp. XXXVI-352 con 36 illustrazioni fuori testo, L. 65 000



Giovanni Previtali
Studi sulla scultura gotica in Italia
Un capitolo fondamentale della storia dell'arte, affrontato con una strumentazione filologica di grande valore.
«Biblioteca di storia dell'arte», pp. XXXIII-178 con 228 illustrazioni fuori testo, L. 65 000

Stanley Elkin
Il sangue degli Ashenden
Il condominio
L'America grottesca e amara di uno dei più originali romanzieri postmoderni.
Traduzione di Igor Legati.
«Nuovi Coralli», pp. VI-266, L. 22 000

La Traduzione

Seduzioni persiane di Goethe

di Maria Caciagli Fancelli

JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Divan occidentale-orientale*, a cura di Giorgio Cusatelli, Einaudi, Torino 1990, pp. XV-474, Lit 70.000.
JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Divano occidentale-orientale*, a cura di Ludovica Koch, Ida Porena e Filiberto Borio, Rizzoli, Milano 1990, pp. 730, Lit 60.000

Che le edizioni italiane di *Tutte le poesie* di Goethe, del *Divan* e del prossimo *Faust* appaiano tutte più o meno nel corso di quest'anno non può essere solo un felice prodotto del caso. Mi pare piuttosto che con queste traduzioni stia venendo a compimento un lungo processo di avvicinamento e di conoscenza dell'opera goethiana, che nel suo percorso ormai bicentenario ha conosciuto da noi singolari vicende.

Nel secolo scorso, infatti, era stato in primo luogo il dilagante heinismo a mettere in disparte l'autore del *Faust*; ma in realtà si trattava di una più ampia opposizione, non esclusivamente cattolica, verso una cultura sentita come non omologabile, un'opposizione che era andata da Tommaseo a Papini, e che a fine Ottocento aveva conosciuto, con Vittorio Imbriani, la forma più pittoresca e più tipica dell'ostilità italiana all'opera goethiana.

Se si prescinde dal caso lontano di Francesco De Sanctis, il primo vero motore di questo processo di rinnovamento è stato senza dubbio Benedetto Croce, con gli studi e la monografia del 1915. Anche Gramsci, che tra il 1920 e il 1930 traduceva dalle liriche del giovane Goethe, stava tutto nel solco di quell'insegnamento.

Negli anni successivi la cultura italiana, come ci ha ricordato recentemente Franco Fortini ("il manifesto", 2 febbraio 1990), ha perduto l'occasione di un confronto ancora possibile; e i casi, prima di Saba, poi del tardo Montale sono piuttosto eccezioni che confermano la "renitenza italiana alla cultura e al pensiero di cui Goethe era latore".

La vera svolta in questo lungo processo si è prodotta solo verso gli anni settanta, probabilmente propiziata da un più ampio respiro della vita culturale italiana e da una fitta serie di studi e di traduzioni (tra le quali emerge decisamente il *Faust* di Fortini), che hanno contribuito a preparare il terreno alle imprese editoriali che vedono la luce quest'anno.

L'anno 1990, comunque, resterà legato alla più imponente fatica traduttoria che si conosca in campo goethiano, ovvero alla traduzione di tutta la lirica e particolarmente del *Divan*. Certo, di fronte a questa acquisizione totale, e a più voci parallele, della poesia goethiana, non si può fare a meno di osservare come questo fenomeno avvenga, oggi, ancora in consonanza o comunque in una sorta di continuità con quella tradizione che aveva tenuto da parte Goethe come "essere collettivo". Voglio dire che, se c'è stato, proprio nell'Ottocento, un Goethe conosciuto e amato dagli italiani, questo è stato il Goethe lirico e particolarmente quello degli "amori", come recitava il titolo della più nota raccolta dell'Ottocento, quella di Domenico Gnoli.

Dunque oggi, nel solco di quella tradizione, ci giungono ben due edizioni del *Divan*, la grande raccolta lirica del poeta ultrasessantenne, nata da un nuovo amore, non del tutto disperato, per Marianne von Willemer, trentenne moglie di un suo amico e banchiere francofortese. Goethe lo scrisse tra il 1814 e il 1819 sull'onda di quella passione e sullo sfondo della Restaurazione politica e religiosa postnapoleonica. L'occasione e il modello gli vennero dal *Divan* del poeta persiano Hafiz, tradotto proprio nel 1814 dall'orientalista von Hammer. Questo ampio canzoniere orientale-occidentale, sistemato con intenzioni unitarie in dodici libri disuguali nei temi e nei metri, disegna diverse forme di secessione dalla realtà tedesca e dai contemporanei, i quali, tuttavia, rimangono i primi inequivocabili interlocutori del poeta travestito con panni orientali: forse una risposta al romanticismo e un modo di comunicare con una generazione ostile.

Una traduzione italiana ci viene offerta con testo a fronte da Giorgio Cusatelli, prefatore, traduttore e curatore di un volume molto bello, graficamente seducente, giustamente integrato delle *Noten* che Goethe aveva voluto unire alla raccolta e che testimoniano l'intenso lavoro di documentazione e di ricerca che l'avevano accompagnata. Al testo goethiano è aggiunto il saggio informativo di Maria Teresa Granata, *Goethe orientalista*, più indici e altre note. Il volume è tanto completo da eccedere nelle informazioni come fa con Herder e con Wieland, le cui brevi biografie sono ripetute due volte (pp. 261 e 442; 365 e 448).

La breve introduzione di Cusatelli non si sbilancia troppo, e scopre appena l'approccio: la prima chiave di lettura dell'opera è comunque quella del viaggio, anzi, del movimento orbitale, dell'ottica e della psicologia del viaggiatore, come del resto suggeriva lo stesso Goethe. Dunque l'oriente come fuga dal presente storico e privato verso il medioevo dei patriarchi persiani: una metafora che permette di risolvere rapidamente i vari nodi interpretativi, particolarmente quello dell'erotismo, e ancor più dell'esotismo. Inutile dire che il *Divan* postula ed esige chiavi complementari di lettura, politica, sociologica e poetologica, alle quali Cusatelli fa doverosamente cenno; rimane invece in ombra la chiave di maggior credito accademico, quella gnomico-didattica, recentemente riproposta in modo convincente da Sengle (*Neues zu Goethe*, 1988), il quale ribadisce la tesi di un *Divan* opera di ragionamento e di saggezza, di tremendo egoismo, e soprattutto di ammaestramento *kulturkritisch*.

La novità della lettura di Cusatelli viene dalla traduzione e dalle voci che egli riesce a prestare a un'opera in realtà molto asistematica. In queste traduzioni, dimenticata l'ottica del viaggiatore, Cusatelli si mostra lettore libero, non estetizzante né attualizzante, traduttore sicuro di sé, fedele al carattere composito e anche al "mestiere" del *Divan*. La sua traduzione riavvicina questa poesia così epigrammatica al *Lied*, dal quale essa si stava allontanando, ma è capace di cogliere quelle tonalità gnomiche e riflessive che costituiscono il tessuto profondo della raccolta. La versione di Cusatelli tende a ridurre mediamente il volume dell'originale, si affida a veloci ottonari e a un lessico colloquiale, usa locuzioni e diminutivi del parlato ("Chi non sa darsi ragione / di tremila anni e passa / resti al buio, pivellino / viva sol di giorno in giorno"; p. 101). Una delle figure più amate dal traduttore sono le inversioni, e ogni tanto spunta qualche chiasmo e qualche iperbato in più rispetto all'originale. Ad alta frequenza le elisioni ("Siam curiosi di scoprire / noi che in caccia andiam di storie / chi sia mai quella che ami; p. 63").

Nel momento in cui il traduttore sceglie di uscire dall'aura del *Divan* canonizzato e di muoversi con una propria autonomia dentro lo spirito e il mestiere della raccolta, si espone a qualche rischio e a qualche sporadica caduta ("Nicht lange besinnen" reso con "non ponzare"; pp. 70-71). Ma nel complesso rimane l'esempio di una traduzione con un suo profilo e un suo carattere, talora con passaggi molto fini ("Del mare antico valve / già fossili cercavo nel macigno"; p. 59); una traduzione che di fronte all'alta qualità dell'originale risponde sempre con intelligenza e arguzia, e soprattutto con un patrimonio di cultura che consente di muoversi con destrezza tra i vari registri di stile del *Divan*, di arrivare agli strati profondi di questa poesia e farne emergere toni di saggezza cantabile.

Il *Divano occidentale-orientale* curato da Ludovica Koch e Ida Porena ripristina invece nel titolo la versione tradizionale italiana senza timore delle sovrapposizioni semantiche della parola "divano": "Divan", infatti, non era soltanto il termine tecnico dei canzonieri persiani con il significato di scrittura e di registrazione, ma era anche, per metonimia, il luogo possibile di lettura e di incontri, il "divano, appunto, l'ottomana, il sofà" (introd., p. 27). Anche in questo *Divano* il testo tedesco è quello dell'edizione amburghese commentata da Erich Trunz, e solo per le poesie postume è seguita la scelta dell'edizione Insel. Utili note a piè di pagina integrano il lavoro interpretativo e traduttorio e intessono connessioni interne.

Il punto centrale della suggestiva lettura di Ludovica Koch è strettamente legato a riflessioni di ordine formale sulla composizione del canzoniere goethiano. Per la Koch, infatti, il *Divano* è soprattutto un'"avventura di ricerca e di saccheggio" che si conclude nella catalogazione appassionata ed ironica delle più svariate esperienze sentimentali, culturali e scientifiche. Saccheggio della poesia persiana, in primo luogo, ma anche saccheggio e memoria delle proprie opere, in particolare del *Faust* e della *Farbenlehre*, in una sorta di cantiere aperto e senza un centro. Nell'accumulo di materiali e nella contaminazione dei registri, ovvero nel carattere infinito e asistematico della costruzione goethiana, la Koch vede la sola forma possibile di unità ("la compiutezza del non-finito") e in questa anomala unità la proiezione formale di una riserva di fondo che accompagnerebbe tutta la ricerca e la raccolta di materiali.

Nel sublime *pastiche* del canzoniere goethiano il vero filo conduttore non sarebbe quello storico-politico, né quello gnomico e neppure quello conviviale, ma il segreto compiacimento del poeta di fronte alla disordinata ricchezza del mondo e al vortice dell'esperienza umana. In questo senso sarebbero da intendere parole e immagini ricorrenti, in particolare la metafora della polvere e del vento, per la Koch la principale chiave interpretativa.

Questa lettura critica che proietta il *Divan* in direzione dei grandi canzonieri ottocenteschi (dal *Buch der Lieder* di Heine alle *Fleurs du mal* di Baudelaire) è così conseguente da conferire all'opera tanto composita e contaminata una vernice alla fine compatta e unitaria. La traduzione, infatti, risulta molto omogenea nel senso che tende in genere a dilatare e a staccare più che a congiungere e a legare (lo si vede anche dalla tendenza a usare più dell'originale la punteggiatura forte). È una lettura lenta, ricca di scansioni e di pause, che ascolta molto i sensi multipli delle parole e l'eco del verso. In questo senso è una traduzione molto nuova, che della poesia goethiana estrae più sottili strati di senso e poco concede a una certa tradizione liederistica del Goethe italiano.

Nuova è anche la decisione di staccare *Il libro di Suleika* dagli altri e di affidare interamente a un'altra voce — quella di Ida Porena — la traduzione di questo che è il più vasto libro del *Divan*. Con tale decisione le curatrici hanno probabilmente voluto sottolineare la diversità di questa parte e restituire spazio a Marianne von Willemer che non solo era stata la musa ispiratrice del vecchio poeta, ma aveva avuto anche parte attiva nella stessa composizione poetica. Così, il canzoniere più patriarcale che si conosca lascia trasparire anche in questo modo — grazie alla singolare scelta di Koch e Porena — la parte viva e diretta che una vocazione poetica femminile, accesa e subito interrotta, ebbe in questo straordinario tentativo di poesia a due voci.

Lettere dall'abisso

di Anna Baggiani

ETTY HILLESUM, *Lettere, 1942-1943*, a cura di Chiara Passanti, prefaz. di Jan G. Gaarlandt, Adelphi, Milano 1990, ed. orig. 1986, pp. 149, Lit 16.000.

"Un pezzetto di terra in mezzo alla brughiera, su cui sono stati scaraventati tanti destini umani..." "Un villaggio di baracche di legno incorniciate da cielo e brughiera. Laggiù si poteva trovare una grande abbondanza di vite umane". Questo, con le parole della Hillesum, è Westerbork, in Olanda: creato nel 1939 dal Dipartimento di giustizia olandese per ospitare ebrei profughi dai campi (ma anche dalla famigerata St. Louis, *la nave pellegrina) e, in seguito, campo di smistamento da cui partivano, con ben organizzate cadenze settimanali, treni carichi di ebrei destinati ad Auschwitz. Etty Hillesum, ventottenne, vi lavora come membro "assistente" del Consiglio ebraico, sotto la supervisione tedesca, impegnata ad aiutare, moralmente e materialmente, i perseguitati, fino al momento in cui seguirà sul convoglio i genitori e il fratello per condividerne, qualche mese dopo, la fine. Per circa un anno, dall'agosto '42 al settembre '43, queste* Lettere *scandiscono, con cristallina chiarezza, nei suoi dati elementari, la tragica esperienza. "Già diecimila sono partiti da questo luogo, vestiti e svestiti, vecchi e giovani, malati e sani..." scrive nel luglio del '43; ma ancora prima, nel dicembre del '42: "Tutta l'Europa sta diventando pian piano un unico, grande campo di prigionia..." E nel* Diario *(Adelphi, Milano 1985), nello stesso anno: "Su tutta la superficie terrestre si sta estendendo pian piano un unico, grande campo di prigionia e non ci sarà nessuno che potrà rimanere fuori. E una fase che dobbiamo attraversare. Qui gli ebrei si raccontano delle belle storie: dicono che in Germania li murano vivi e li sterminano coi gas velenosi". E ancora, nelle* Lettere: *"Credo che per noi non si tratti più della vita, ma dell'atteggiamento da tenere nei confronti della nostra fine". Nessuna illusione è, quindi, possibile. Ma può essere interessante, a questo proposito, esaminare brevemente alcuni dati.*

Nell'Europa occidentale, i Paesi Bassi presentano la più alta percentuale di ebrei uccisi: il 75 per cento contro il 40 per cento in Belgio e Norvegia e il 25 per cento in Francia (la Danimarca costituisce un caso a sé, come ovviamente, per altre ragioni, l'Italia). Un acuto saggio dello storico olandese Hans Blom, apparso in L'esperienza dell'altro, studi su Etty Hillesum *(Apeiron, Roma 1990) che raccoglie gli atti di un convegno svoltosi a Roma nel dicembre 1988, analizza questi dati constatando l'alta frequenza e regolarità delle deportazioni in Olanda — non solo*

Nella casa delle rose un amore inattuale

di Riccardo Morello

ADALBERT STIFTER, *Tarda Estate*, introd. di Margherita Cottone, Novecento, Palermo 1990, ed. orig. 1857, trad. dal tedesco di Margherita Cottone, Silvana Speciale e Viviana Amari, pp. 600, Lit 60.000.

Nel 1857, lo stesso anno in cui in Francia usciva *Madame Bovary*, Adalbert Stifter portava a termine il suo grande romanzo *Tarda Estate* (*Der Nachsommer*). Una coincidenza significativa perché anche Stifter, come Flaubert, appartiene alla schiera di quei narratori ottocenteschi, asceti e nello stesso tempo esteti della pagina scritta, che hanno saputo trasferire e trasfigurare con l'eccellenza dello stile le profonde inquietudini della loro epoca.

La pubblicazione di questo capolavoro della letteratura tedesca — uno di quelli che, a giudizio di Nietzsche, andrebbero continuamente riletti — costituisce un avvenimento di notevole rilievo, se consideriamo che si tratta in assoluto della prima traduzione mai apparsa in Italia. Tra i grandi autori austriaci Stifter è rimasto sempre un po' in ombra, recentemente però la sua popolarità è andata crescendo e le traduzioni si sono moltiplicate rapidamente. Non è certo casuale che sinora mancasse ancora all'appello *Tarda Estate*, un romanzo cospicuo dal carattere programmaticamente elitario, sia per la vicenda volutamente incolore e spoglia di azione, sia per lo stile ambiguamente limpido, di quella limpidezza austriaca che spesso nasconde la massima profondità alla superficie.

Il romanzo narra la formazione spirituale del giovane Heinrich Drendorf, attraverso la conoscenza scientifica e il senso del bello, nella luminosa cornice della campagna austriaca: luogo della sua educazione è la "casa delle rose", la tenuta del vecchio barone von Risach, in cui la simbiosi ideale di natura e arte sintetizza, attraverso l'idea struggente della stagione declinante, l'aureo tramonto della civiltà europea.

La maturazione del protagonista, la sua *Menschenwerdung* è coronata da un matrimonio, secondo una consolidata tradizione austriaca, che va dal *Flauto magico* fino ai romanzi di Heimito von Doderer. L'unione di Heinrich e Natalie realizza il sogno d'amore che invece Risach e Matilde, madre di Natalie, non avevano potuto portare a compimento. Natalie è la bellezza che sta per sbocciare, una figura ideale che ha il suo corrispettivo nelle sembianze della statua classica e nel personaggio omerico di Nausicaa. Matilde incarna invece il fascino della bellezza matura al suo declino, simboleggiata dalle rose in piena fioritura e dall'idea stessa della tarda estate. Le due figure femminili rappresentano rispettivamente la passione nascente e quella ormai superata, non la pienezza della felicità appagata e realizzata, sulla cui soglia la vicenda significativamente si arresta. *Tarda Estate* non è solo un libro difficile da tradurre, ma anche, e soprattutto, un libro difficile da leggere, di quelli che fanno discutere a lungo. Un illustre contemporaneo di Stifter, Friedrich Hebbel, prometteva polemicamente la corona di Polonia a chi fosse riuscito a concludere la lettura del romanzo, ma Thomas Mann si dichiarava soggiogato dall'atmosfera delle pagine stifteriane, in cui anche il sottile senso di noia non fa che accrescere la suggestione di una realtà opaca e misteriosa, malinconicamente chiusa in un enigmatico silenzio. In effetti *Tarda Estate* è un libro dalla durata interminabile, da sinfonia bruckneriana, i tempi sono lentissimi, paragonabili al trascorrere delle stagioni, con frequenti iterazioni di luoghi e situazioni impercettibilmente variati. Domina anche qui quella circolarità, quella sorta di rifiuto dello sviluppo lineare, che sembra essere, sia strutturalmente che contenutisticamente, una delle costanti della grande civiltà austriaca.

Il nitore e la limpidezza della scrittura di Stifter, ma anche il suo andamento a tratti tortuoso e incongruente, vengono felicemente ricreati dalla traduzione italiana. Romanzo inattuale, scritto quasi contro la sua epoca, *Tarda Estate* ritrova oggi per noi un indubbio fascino nella sua commistione singolare di aspetti arcaici e premoderni, ad esempio l'epicità opportunamente sottolineata nella prefazione, e di tratti addirittura postmoderni, che sembrano anticipare certi esiti della letteratura più recente. L'amore dell'aristocrazia europea per la campagna, ossia il filone tradizionale della *laus ruris*, si intreccia con la raffinata cultura estetica del *Biedermeier*, la passione per la natura e la cura del paesaggio con l'interesse antiquario per le vestigia del passato. L'apparente semplicità tematica cela una complessa tessitura di motivi simbolici — dalle rose che ornano la facciata della casa di Risach, alla statua classica conservata nel suo interno — i quali affondano le loro radici nell'humus della grande cultura europea. Tuttavia il mondo di *Tarda Estate* non è totalmente privo di ombre e di inquietitudini, ma cela qualcosa di ambiguo e di sfuggente, di perennemente inespresso. Sotto la superficie apparentemente idillica e rassicurante di quella che Glaser ha definito con ironia una "pensionopolis", ossia una prefigurazione storico-sociologica dell'Austria attuale, dominata da un'osservanza sin troppo pignola e maniacale delle regole, si avverte una sottile inquietitudine, la presenza latente di una insicurezza e di un dubbio radicali, capaci di minare quell'ordine, spalancando l'abisso dell'insensatezza.

L'arte di Stifter è fatta di sottili *nuances*, come quando, parlando dell'esistenza non vissuta di Risach e del suo amore irrealizzato, si limita ad osservare "dolorose erano soltanto le pause", frase quanto mai rivelatrice, nella sua laconicità, dello sforzo compiuto per contenere ogni impulso passionale nei limiti del contegno imposti dal mondo. E quello che Alfred Doppler, mutuando una formulazione di Thomas Bernhard, ha definito una sorta di *understatement* portato all'eccesso, un atteggiamento che anticipa tanta letteratura moderna, da Robert Walser a Thomas Bernhard, che ha fatto dell'eccesso l'elemento base della sua lettura della realtà.

Stifter ha scritto di aver voluto rappresentare nel suo romanzo "una vita più profonda e più ricca di quanto avviene normalmente", avvalorando così l'immagine oleografica del poeta della natura, ma la sua onestà e il suo amore scrupoloso per l'esattezza in senso musiliano gli hanno impedito di falsificare la realtà: la natura mantiene tutta la sua inquietante ambiguità, irriducibile alle leggi della ragione. E questa dimensione malinconica, da "idillio tragico", in cui la società del romanzo cerca di addomesticare e di esorcizzare le forze elementari della vita, senza riuscirvi del tutto, a costituire la grandezza e la forza poetica di questo libro.

verso Auschwitz ma anche a Sobibor (35.000 morti) — con un forte aumento nel '43; solo dopo il luglio '43 le deportazioni sembrano allinearsi alle cifre degli altri paesi, dove evidentemente l'apparato di polizia tedesco incontrava maggior resistenza, attiva o passiva che fosse. Tra le pur caute conclusioni del saggio sulle possibili cause, colpisce l'ipotesi che nei Paesi Bassi il governo d'occupazione, fortemente influenzato dalle SS, trovasse nell'efficienza burocratica tradizionale olandese, come nel forte spirito di "corporazione" (verzuiling) *di una società democratica rigidamente articolata in gruppi omogenei, le condizioni ottimali per il funzionamento delle misure repressive (al punto che nel '44 Otto Bene, rappresentante tedesco nei Paesi Bassi poteva annunciare che la questione ebraica era risolta). Paradossalmente, d'altra parte, la forte integrazione ebraica nel paese avrebbe favorito l'obbedienza e l'allineamento agli ordini governativi: non sentendosi minacciati, come cittadini, troppo tardi gli ebrei s'accorgono dell'inevitabile. Una democrazia, o una società, paralizzante che favorisce l'annientamento.*

Non stupisce, forse, in questo contesto d'assoluta mancanza d'alternative per tutti, *l'atteggiamento di Etty Hillesum che, rifiutando fermamente in nome dei suoi principi le possibilità di fuga per se stessa, si rende perfettamente conto delle contraddizioni nella vita del campo. "In quale meccanismo funesto siamo impigliati? Non possiamo liquidare il problema dicendo che siamo tutti dei vili. E poi, non siamo così cattivi. Ci troviamo di fronte a interrogativi più profondi... (la bellissima lettera del 24 agosto 1943). Analogamente, la Hillesum si stupirà dell'ossequio alle leggi che impedisce alle infermiere di portar fuori, all'aria, una neonata. Per sopravvivere nel mondo del campo, brutta copia del vero mondo, dove gli uomini sono ormai "rivestiti soltanto dell'ultima camicia della loro umanità", occorrono "altri organi oltre alla ragione". "Non si può fare, ma solo essere e accettare"; seguire, "nel nostro stile,... il destino in cui si è integrati", ma con serenità, "addolorata contentezza": il frutto di una lunga maturazione interiore che permette a Etty Hillesum di mettere quotidianamente in pratica l'amore per il prossimo nella convinzione che "ogni situazione, per quanto penosa, è qualcosa di assoluto, e contiene in sé il bene come il male". "La vita è una cosa splendida e grande, più tardi dovremmo costruire un mondo completamente nuovo", scriverà ancora nel luglio '43. Le valenze religiose di questo atteggiamento sono indubbie e sono state del resto ampiamente oggetto d'osservazioni nel convegno.*

Da Seneca a Meister Eckart, dalla mistica ebraica al Nuovo Testamento, a Nietzsche e soprattutto a Rilke, suo poeta prediletto: nessun accostamento è stato tralasciato nello sforzo di definire un'identità religiosa che sfugge a una classificazione precisa (ma è curioso che ai cattolici sia sfuggita almeno l'eco della letizia francescana dei Fioretti). *E non ci si sottrae talvolta alla tentazione di fare del personaggio una piccola maestra di vita o una "compagna di strada", in modo forse riduttivo rispetto alla portata della sua esperienza esistenziale. Registrazione di eventi interiori analizzati con acume, assai ben resi dalla puntuale traduzione della stessa Passanti — con intenzioni, da non dimenticare, di scrittrice —, il* Diario *resta un documento toccante e attuale proprio per le vive contraddizioni che lo animano, al di là delle possibili indicazioni di vita. Ma in queste quarantasette* Lettere, *per forza di cose, è "l'esperienza dell'altro" che prende il sopravvento: l'enorme peso della realtà si traduce, con leggerezza, in dato oggettivo: è qui che prende corpo la vocazione dello scrittore, ancorché la Hillesum lamenti d'essere costretta a uno stile giornalistico. Testimonianza preziosa della conquista dell'interiorità, ma anche di avvenimenti che molti oggi vorrebbero rimossi; e dà da pensare che ci siano voluti cinquant'anni perché si arrivasse alla pubblicazione.*

PASSATO e PRESENTE

n. 24, nuova serie, settembre-dicembre 1990

in questo numero:

Il nazionalismo alla fine del XX secolo; Lo Stato e il lavoro delle donne nell'Italia liberale; Usi e abusi. Comunità rurali e difesa dell'economia tradizionale nello Stato pontificio; Gli schermi del Bicentenario; Operai, stalinismo, industrializzazione. Un aggiornamento; Ritratto di famiglie napoletane con patrimonio; Luoghi e realtà dell'Ottocento italiano; Identità femminile e lavoro. Le operaie tessili isontine durante il fascismo; **English summary.**

scritti di:

Hobsbawm, Soldani, Caffiero, Gozzini, Dallet, Minerbi, Fontana, Nemec.

PONTE ALLE GRAZIE

MANUALE DEL DOCENTE

IMPARIAMO A INSEGNARE

Di Piero Bertolini e Gianni Balduzzi

36 000 lire

Zanichelli

Il naso di Cleopatra e altri giochi del caso

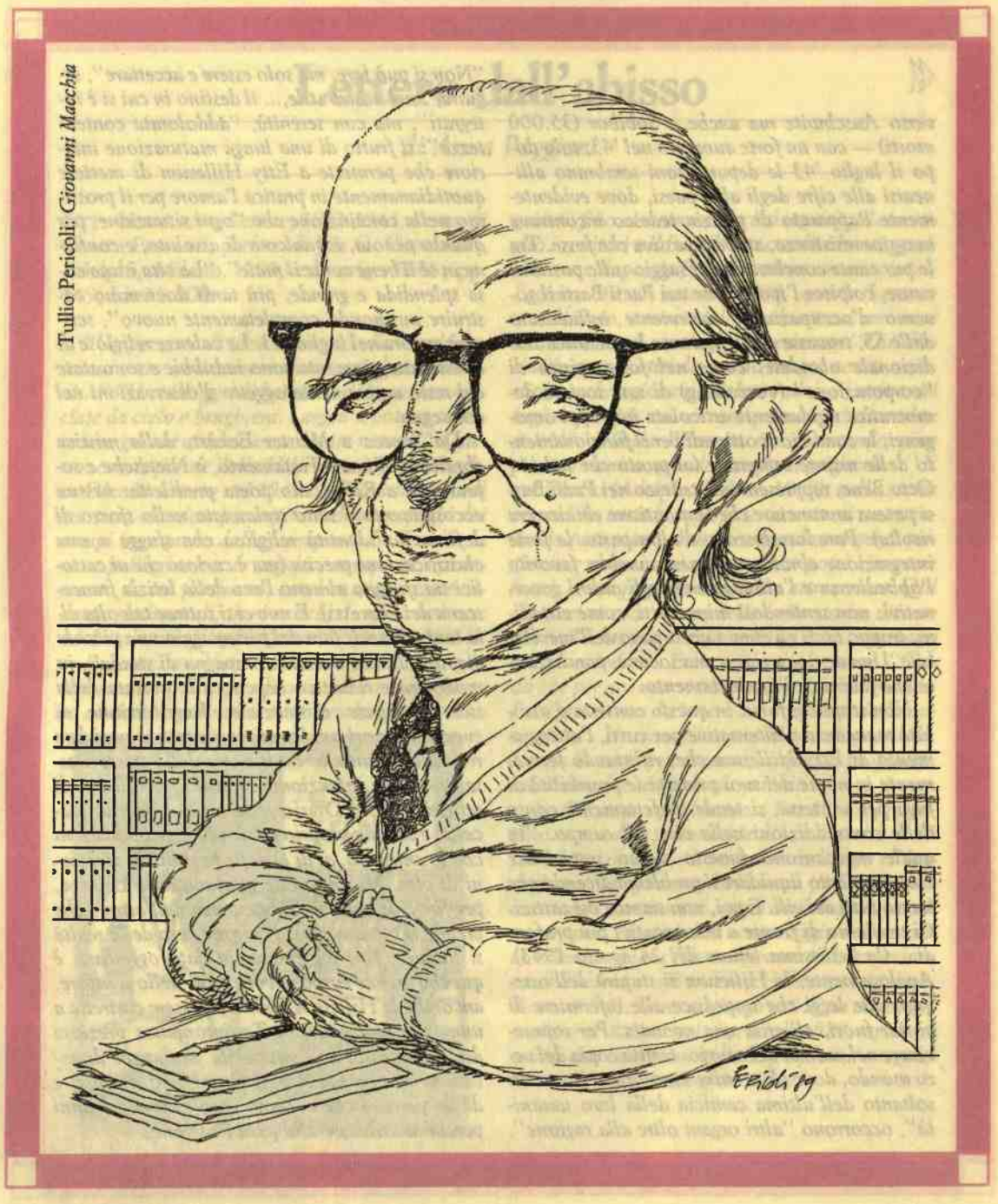
di Marco Vallora

GIOVANNI MACCHIA, *Elogio della luce*, Adelphi, Milano 1990, pp. 280, Lit 30.000.

A differenza della fotografia, che per il Barthes della *Camera chiara* provoca da sempre uno sguardo postumo, dolcemente luttuoso, ogni libro, meglio ogni testo è sempre contemporaneo, "moderno", inaugurale per Macchia. Non come vuole lo slogan, ormai abusato, dello *Shakespeare nostro contemporaneo*: ma come il geniale colophon del libro di Béroalde, "imprimé cette année", che giocondamente vale per sempre. E Macchia — che arditamente dichiara di non essere "tra coloro che esigono immota e astratta venerazione per tutto ciò che ha qualche secolo di storia", ma che preferisce identificarsi simbolicamente con la servetta di Talete, che transita beata tra i monumenti con la sua candida sporta, respirando "naturalmente", fisiologicamente, quella cultura —, Macchia non si fa scrupolo di rompere le astratte categorie del tempo, leggendo Plutarco attraverso Tanizaki, mescolando spregiudicatamente Mario Soldati con Saint-Amant e con l'Aretino, mostrandoci arditamente Liotard come un fotoreporter d'oggi, che s'industria per poter ritrarre il riluttante Rousseau. Quel "gran vecchione confusionario che è il Tempo", non esiste altro che come illusione; del resto Shelley l'ha insegnato: i poemi del passato, del presente, dell'avvenire sono i frammenti di un unico infinito poema.

Così si disegnano per noi sempre più trasparenti le predilezioni che attraggono il saggista, che sotto il nume tutelare di Baudelaire e di quel libro-emporio che è lo *Spleen de Paris*, sembra privilegiare appunto i libri-magazzino, i volumi-repertorio, i testi-coacervo, le cosiddette satire menippee, che vivono di preesistenti brani metabolizzati e di strutture anticlassiche, carnevalesche. Addirittura il sogno borgesiano di "un libro che sogna un altro libro". Perché, quasi citando l'amato *Falstaff*, Macchia sembra pensare che "tutto nel mondo è interpolazione". Ma vediamo dunque quali sono i temi privilegiati dal libro. Innanzitutto una simpatia istintiva per gli irregolari, gli autori inclassificabili, quella "truppa" trascurata di artisti — come i poeti barocchi — che "attesa invano una degna sistemazione, è rimasta per secoli accampata in periferia, come in una città in crisi di alloggi". Bella metafora ardita, che ce li rende più vicini, familiari, in questa utopia orizzontale, geografica delle Lettere, così cara a Macchia. Attratto subito da una spirale musicale, che gli consiglia di porre attenzione a quel "quartetto svizzero" di artisti eccentrici, che sono Rousseau, Fussli, Lavater e Liotard. E dal gruppo di singolari "musicanti" privilegia ed isola il più misconosciuto, quel "maestro della lucidità quasi inespressiva" che è Liotard, l'uomo che si travestiva da turco, per giocare il sottile teatro del proprio personaggio. Ovvero, provocatoriamente, Macchia trascura il grande affresco drammatico-ideologico della rivoluzione francese, per posare l'occhio su un angolino della tela, dove si consuma in silenzio un capitolo non meno importante ma periferico: la pacifica morte ginevrina del pittore Liotard. Eppure c'è un dettaglio ancora, infimo, trascurato, ma rivelatore: un vero primo piano cinematografico. Quella mania persecutoria di Rousseau, che si convince di essere demonizzato e bersagliato dai suoi ritrattisti, i quali lo mostrerebbero ancora più brutto del sogno di sé: quasi sospinto a iniziare le *Confessions* per rispondere a quell'attacco di pittura.

Ecco che sono le *correspondances* in Macchia: queste curiose tangenze, questi predestinati, forse casuali — ma pregni comunque di destino — incroci della storia, delle arti. Viaggi, incontri, giochi del caso. Così nasce la fascinazione per il tema dell'incontro: fortuito, potenziale, fecondo. Decisiva visita di Montesquieu a Saint-Simon, "questo formidabile archivio vivente di pettegolezzi", vi-



Tullio Pericoli: *Giovanni Macchia*

sitazione-specchio che è un motivo-chiave per raccontare i contrapposti due "caratteri". E poi, quasi un fisico rimpianto, per non poter esser stati presenti ai convenevoli barocchi di Galileo e di Saint-Amant. Nel legittimo desiderio di poter guatare quegli sguardi incrociati e per certo diffidenti, che il ritrattista Liotard e il sospettoso Rousseau si saranno scambiati durante la seduta di posa, entrambi "mascherati, come in un melodramma mozartiano: uno da turco, l'altro da armeno". Prolungamento: il fatto che Saint-Simon non abbia avuto il tempo di rovesciare "la sua morbosa curiosità" sulla duchessa Luisa Elisabetta, provoca forse in Macchia la voglia di dedicarsi al capitolo delle "*Duchesse di Parma*". Così il rimpianto che il grande Verdi, proprio perché idolatra di Manzoni, non abbia mai tentato un *Promessi sposi* in musica, non si spreca in un lamento, ma si fa sottigliezza critica. E dunque, sull'onda del Budden, ecco una lettura "romanzata" degli ambigui protagonisti della *Forza del destino*, come personaggi manzoniani truccati, Alvaro come fra Cristoforo, Melitone come don Abbondio. Perché quello che importa davvero è "capire", carpire la "molla" che muove gli artisti ("La nausea, assai più dell'odio, resta la grande molla dell'immaginazione di Saint-Simon"), magari capire persino l'illuminante non-capire di Diderot, critico così intelligente (che anzi, "inventa" la critica d'arte moderna) e che pure non avverte la grandezza di Watteau, per preferirgli lo smorto, patetico Greuze. Capire e far capire: la critica, per Macchia, spesso è come un'attività metonimica, che trapassa da un'arte, da una disciplina, a un'altra. Volentieri, Macchia si rifà al magistero lessicale di Roberto Longhi, che con genio inimitabile tentava di trascrivere la pittura in parole: come descrivere meglio certi personaggi della *Rome ridicule* di Saint-Amant che con "quei caraveggeschi a passo ridotto" che sono i bamboccianti? "La musica di Couperin è una trasposizione musicale della pittura di Watteau. Un settimino di Mozart sembra creato per '*sonoriser*' una tela del pittore di Valenciennes". Sono queste le consonanze che attraggono il melodioso saggista, che occupandosi di *Pélleas et Mélisande* osserva: "Se il mondo del grande melodramma del primo Ottocento può far pensare ad un David, la nuova opera sembra suggerire l'incerto vagare di un quadro simbolista, o di Turner, o di Moreau, dove il personaggio è sul punto di vanificare se stesso, di distruggere, di scomparire". L'idea si coagula subito in immagine, in "quadro", così come "il misantropo di Molière deve vedere l'umanità quale un'infinita setta di ubbriachi, ilari come i bevitori di Velázquez, col dito puntato sulla sua immagine". Così, anche Fromentin, il disprezzato letterato di *Dominique*, si fa pittore orientalista e presunto *pompier*, per bisogno di nettezza, di esattezza iconografica. E qui Macchia — che ha sempre prediletto lavorare ai confini, della luce con l'ombra, della precisione con l'indistinto, della ragione con la follia (come lo zio di De Chirico, che spingeva una seggiola, per sondare l'abisso) — ci parla in fondo come sempre un pochino di sé. Ed è pittore lui stesso, quando pastellando il profilo di Cleopatra, immagina il naso di lei, gogoliano e ritagliato, "che galleggia" sopra il mare in tempesta di quell'immenso campo di battaglia che è la storia dell'umanità.

Ma soffermiamoci per un attimo su uno dei capitoli più rilevanti e rivelatori del libro, quello appunto dedicato al pascaliano *Naso di Cleopatra*. L'intelligenza saggistica di Macchia è sempre sperimentale, d'assaggio, appunto: come un pianista che nella ricca solitudine del proprio studio provi instancabile le varie diteggiature per trovare quella più soddisfacente. Così l'indagatore-pianista prova, nel silenzio della proficua intemporalità, a ripetersi la "battuta" pascaliana, come se respirasse in un'atmosfera spostata, alla Oscar Wilde. Infatti, farla reagire, quella battuta, quel *coup de théâtre*, farla "risuonare" in un altro contesto, inusualmente, serve anche al perspicace analista per rilevare l'insospettata teatralità di Pascal e delle sue *Pensées*, e restituirle dunque all'epoca barocca. Esplicitamente, anzi, Macchia parla di una avvertita "regia" della frase, pilotata da quel grand'uomo di spettacolo dell'intelligenza che fu Pascal. E attraverso un'analisi quasi jankelevitchiana dell'eros come *Je ne sais quoi*, dello *charme* come magico incantamento, trapassando di universo in universo, Macchia ricama il proprio saggio, partendo dalla sineddoche simbolico-iconografia di un naso non poi così perfetto, per risalire sino a Cyrano e a una disamina ben più panoramica.

L'intelligenza è contiguità, cortocircuito (che è poi l'arte segreta di trovare illuminanti, fuliminei *exergues*). Come Cocteau mise infine tutta la sua attività sotto la cupola della poesia (*Poésie de Roman. Poésie de Critique. Poésie de Théâtre*) così in fondo bisognerebbe rendersi conto che Macchia legge e raccoglie tutto sotto l'egida della teatralità: e *Pirandello o la stanza della tortura* insegni. Non soltanto per quel continuo riferimento all'"aria di palcoscenico", che si respira in Hogarth, in Watteau, in Pietro Longhi, nell'amata pittura del Settecento e in Zoffany. Ma proprio per questa idea della tridimensionalità, che egli sente respirare dietro ogni pagina, dietro — meglio intorno — a ogni quadro.

È una musicale stereofonia dell'inanimato, che circonda le superfici apparentemente morte (e che cosa mai c'è di più teatrale di una "natura morta", vivissima recita, ogni volta ripetuta, di una apparentemente funebre cerimonia?). "Quando ci si imbatte in certi ritratti di Montesquieu, par di avvertire la voce grave di Saint-Simon ... che tenta di imprigionare un uomo come in una gabbia". La gabbia del teatro, appunto, che scioglie, sblocca, rianima la lucida glassa della pittura: "Ciò che Watteau aveva composto nel silenzio immoto dei colori, Marivaux lo trasforma in movimento e parole".

Questo è in fondo il dono del saggista: ridare respiro alle cose, alla testualità della cultura. Ridare "gioco": quel che Barthes intendeva anche in senso etimologico, il "gioco" della chiave nella sua serratura, della vite nel suo alveo: ridare libertà, movimento. Ovvero la prosa di Béroalde, che a differenza della morta perfezione dei versi di Malherbe "ballava la sua danza demoniaca, teatrale e oscena". Perché anche l'esattezza ottica, la lucida perfezione matematica ha il suo respiro, la sua vibratilità. Quell'aria e quella luce che miracolosamente Chardin "raccoglieva sulla punta del suo pennello", quasi un sospiro. "C'è troppa luce nella bellezza", appunta Macchia, e subito si fa rammemorare da Grandville che "la verità sta nelle ombre", nel suono della paura di Debussy, che scrive: "Vorrei che questa mia musica avesse l'aria di uscire dall'ombra". Dalla nebbia della memoria, poiché, come insegna Fromentin, "il ricordo è un mirabile strumento d'ottica". Così in Nadar — Ingres del dagherrotipo — la fotografia si rifà trepida pittura; e — meraviglioso paradosso ottico — nell'esattezza meccanica della pellicola di Zola — fotografo in esilio, terrorizzato di essere "visto" nel momento in cui vede — si addensa una maggiore densità psicologica che non nei suoi libri. Perché quegli esatti documenti "respirano l'atmosfera di quell'esilio: il silenzio, la paura, il sospetto. Si addensa più disperazione in queste immagini, che nelle aperte dichiarazioni delle sue lettere e delle sue note".

Ordinando la Torre di Babele

di Giorgio Graffi

Storia della linguistica, a cura di Giulio C. Lepschy, voll. I e II, Il Mulino, Bologna 1990, pp. 310 e 395, Lit 32.000 e 38.000.

Dall'età moderna in poi, l'istituzione accademica ha sempre avuto, inevitabilmente, un ruolo essenziale nell'attribuzione dell'autonomia e della dignità scientifica a una determinata disciplina: questo è accaduto anche per la linguistica, che ha cominciato ad essere riconosciuta come scienza autonoma soltanto quando, nei primi decenni del secolo scorso, in alcune università tedesche furono create cattedre che portavano il suo nome (o nomi simili). Questo riconoscimento istituzionale veniva di fatto a coincidere con l'inizio di un'epoca nuova (anche se non totalmente, come vedremo) negli studi sul linguaggio, cioè quella della cosiddetta "grammatica storico-comparativa", che nel corso del XIX secolo avrebbe conseguito risultati estremamente importanti, permettendo tra l'altro di determinare le relazioni genealogiche tra le varie lingue e i vari gruppi e a tutt'oggi insuperati. Dal punto di vista della storia della cultura, questa istituzionalizzazione della linguistica ha finito con il causare notevoli distorsioni, la più grave delle quali è stata la quasi totale svalutazione di tutte le ricerche linguistiche precedenti al XIX secolo, qualificate semplicemente come prescientifiche.

Come per una sorta di nemesi, la grammatica storico-comparativa ha conosciuto almeno in parte lo stesso destino delle posizioni prescientifiche a cui si era voluta contrapporre: lo strutturalismo postsaussuriano la accusò infatti di gravi insufficienze per il suo interesse quasi esclusivo per l'aspetto storico (diacronico) dei fenomeni linguistici e per la sua incapacità di cogliere la natura sistematica del linguaggio. Ma una simile nemesi doveva abbattersi anche sullo strutturalismo, accusato, nei primi tempi dello sviluppo della "grammatica generativa" (la teoria linguistica elaborata da Noam Chomsky a partire dagli anni cinquanta), di non essere riuscito a cogliere l'aspetto essenziale del linguaggio, cioè la sua natura di "capacità mentale", e di essersi limitato alla descrizione, anziché alla spiegazione, dei fatti linguistici.

Una storia della linguistica deve quindi, da un lato, evitare di tracciare confini netti e invalicabili tra periodi prescientifici e scientifici; d'altro lato, tuttavia, dato il rischio notevole di fraintendimenti che si corre all'esame di concezioni del linguaggio molto distanti da quelle contemporanee, è necessario che il pensiero linguistico delle varie epoche e delle varie culture sia esaminato quanto più possibile dall'interno, ad opera cioè di specialisti filologicamente ferrati. La *Storia della linguistica* curata da Lepschy si pone come obiettivo esplicito (pienamente conseguito, a mio parere) quello di soddisfare entrambe queste esigenze: Lepschy (vol. I, p. 17) scrive infatti che essa "si presenta come una storia del pensiero linguistico, degli interessi e degli atteggiamenti riguardo al linguaggio, e non come una storia delle teorie linguistiche, o, tanto meno, della scienza linguistica". L'esigenza di fornire una ricostruzione storicamente e filologicamente adeguata delle varie epoche del pensiero linguistico ha determinato quindi "un tentativo di basarsi direttamente sulle fonti primarie, che ha dettato la necessità di rivolgersi ai migliori specialisti, nelle varie aree, i quali hanno potuto lavorare direttamente sui testi di cui ci parlano invece di doversi rifare..., di seconda mano, a opere di sintesi o a studi di altri" (vol. I, p. 18).

Di questa *Storia della linguistica* sono finora usciti, a breve distanza, i primi due volumi; il vol. I si apre con la dettagliata presentazione di Lepschy e tratta nel capitolo 1 (di Göran Malqvist) la linguistica cinese, nel capitolo 2 (di George Cardona) la linguistica indiana, nel capitolo 3 (curato da Erica Reiner) la linguistica del vicino e medio oriente antico (cioè dell'Egitto e della Mesopotamia), nel capitolo 4 (dovuto a Raphael Loewe) la linguistica ebraica, nel capitolo 5 (di Henri Fleisch) la linguistica araba e nel capitolo 6 (opera di Peter Matthews) la linguistica greco-latina. I capitoli del secondo volume esaminano la linguistica del medioevo, la linguistica del Rinascimento e quella del Sei-Settecento; gli autori di questi capitoli, sono, rispettivamente, Edoardo Vineis e Alfonso Maierù, Mirko Tavoni (con l'eccezione delle due ultime sezioni, dedicate al mondo slavo, opera di Maria Delfina Gandolfo e Silvia Toscano), e Raffaele Simone. Il terzo e ultimo volume dell'opera sarà dedicato alla linguistica dell'Ottocento e del Novecento, nonché alla storia della linguistica e della dialettologia italiana. Come si vede, i due volumi finora usciti coprono l'ambito della linguistica giudicata, a partire dall'Ottocento, prescientifica (se non addirittura antiscientifica), ed appare quindi molto opportuno che essi siano usciti quasi contemporaneamente, perché costituiscono l'occasione per informarsi adeguatamente su epoche del pensiero linguistico spesso trascurate e per compierne un ripensamento globale.

Non vorremmo dare l'idea che l'opera si configuri come una serie di contributi irrelati: ci pare, al contrario, che l'organizzazione dell'intera impresa permetta di reperire abbastanza chiaramente alcuni tratti fondamentali della storia del pensiero linguistico. Uno di essi è senz'altro quello del rapporto tra linguaggio e realtà, che pressoché tutte le tradizioni linguistiche si pongono, pur risolvendolo, naturalmente, in modo diverso: quella ebraica, ad esempio, identifica "parola" e "cosa" ("L'ebraico biblico e rabbinico... non distinguono tra 'parola' e 'cosa': *dabhar* viene usato indiscriminatamente", vol. I, p. 120), mentre quella classica, che affronta il problema praticamente ai suoi inizi, lo risolve in senso convenzionalistico con il *Cratilo* platonico.

Potremmo poi raggruppare le varie tradizioni linguistiche in base ai diversi motivi che hanno portato al loro costituirsi; e quindi potremmo riconoscere un'origine "sacrale" della linguistica in ambito ebraico e arabo, come pure, naturalmente, indiano ("il pensiero antico indiano sul linguaggio è strettamente collegato ai sacri testi detti Veda, i più antichi documenti letterari indiani", vol. I, p. 50); viceversa, la linguistica del vicino e medio oriente antico, documentata da opere di carattere didattico e da elenchi lessicali, sembra caratterizzata da preoccupazioni eminentemente "pratiche". Una simile esigenza "pratica" sta senz'altro alla base anche della linguistica greco-latina (la grammatica è infatti una *techne*, cioè un'"arte", e non una *episteme*, una "scienza"); ma (ed è questo l'aspetto apparentemente unico della tradizione grammaticale classica) questa motivazione pratica non è la sola ad aver agito: come scrive infatti Matthews (vol. I, pp. 261-62), "i tre fattori storici più rilevanti sono sufficientemente chiari. Tutti e tre — l'origine dialettica di molte categorie fondamentali, la preoccupazione circa la correttezza, e gli inizi della grammatica nella filologia — lasciarono le loro tracce nella disciplina che ne sarebbe emersa". Ci pare di poter dire che la compresenza di questi tre aspetti caratterizzi la storia del pensiero linguistico occidentale, con la prevalenza di uno di essi, a seconda dei vari momenti storici e dei vari studiosi: così, ad esempio, la preoccupazione pratica, volta ad assicurare un corretto insegnamento del latino, sembra dominare l'epoca imperiale romana, nonché (con alcune eccezioni) quelle tardoantica e altomedievale, mentre nel basso medioevo la ripresa dello studio di Aristotele costituisce l'evidente presupposto per la fioritura della grande scuola dei Modisti (tra XIII e XIV secolo), molte delle cui analisi sintattiche sono ancor oggi estremamente stimolanti.

Il caso dei Modisti non è comunque isolato: molti sono i momenti della storia del pensiero linguistico che offrono spunti fondamentali di riflessione allo studioso moderno, il quale dunque non potrà che trarre vantaggio da una lettura attenta di questa *Storia*. La distinzione tra epoca scientifica e epoca prescientifica della linguistica, pur essendo anch'essa spiegabile, ovviamente, come fenomeno storico, al giorno d'oggi non può non causare gravi distorsioni, sia perché conduce a trascurare epoche e figure fondamentali del pensiero linguistico, sia perché pone una barriera in realtà inesistente tra la linguistica del XIX secolo e quella precedente: la ricerca storico-comparativa ha sì conosciuto a partire dai primi anni dell'Ottocento una svolta decisiva, ma tale svolta si inserisce in una tradizione di studi che ha origine nel mito biblico della torre di Babele e che ha conosciuto, a partire dal Rinascimento e per tutta l'età moderna, una serie di rimeditazioni e rielaborazioni, che portarono alle prime ipotesi di parentela genealogica tra le varie lingue e i vari gruppi di lingue. Queste speculazioni non erano certamente riservate a eruditi più o meno eccentrici, se si pensa che a esse si dedicò intensamente anche uno studioso come Leibniz.

FONDAZIONE ARNOLDO E ALBERTO MONDADORI

"Tempo e libro: il futuro della lettura"
Milano, venerdì 22 e sabato 23 marzo 1991

Palazzo Visconti, Via Cino del Duca 8, Milano

PROGRAMMA DEL CONVEGNO

VENERDÌ 22 MARZO

ore 9.30 **Paolo Pillitteri**, sindaco di Milano. Introduzione: **Marco Manzoni**. Moderatore: **Luca Formenton**

ore 10.00 **Marino Livolsi**, docente di Sociologia all'Università di Trento
"Libro, comunicazione e immagine: debolezza o peculiarità?"

ore 10.30 **Giuseppe De Rita**, Direzione Censis
"Leggere libri nella società della modernizzazione: situazione presente e linee di tendenza"

ore 11.00 Coffee break

ore 11.30 **Franco Ferrarotti**, Docente di Sociologia all'Università La Sapienza di Roma
"La pausa del libro: il tempo ritrovato"

ore 12.15 Discussione

ore 14.30 **Carlo Sini**, Docente di Filosofia Teoretica all'Università degli Studi di Milano
"Leggere per pensare"

ore 15.00 **Silvia Vegetti Finzi**, Docente di Psicologia Dinamica all'Università di Pavia
"L'emozione del libro"

ore 15.30 **Grazia Marchiano**, Docente di Estetica Comparata all'Università di Siena
"La marcia siderale del libro e il congedo della scrittura"

ore 16.00 Coffee break

"LETTURE ECCELLENTI":

ore 16.30 **Paola Capriolo**, Scrittrice

ore 17.00 **Elemire Zolla**, Docente di Letteratura Anglo-Americana all'Università La Sapienza di Roma

ore 17.30 **Giuseppe Pontiggia**, Scrittore

ore 18.00 Discussione

SABATO 23 MARZO

ore 10.00 Tavola rotonda
"L'editoria libraria alle soglie del Duemila"
Moderatore: **Furio Colombo** - Gruppo Fabbri

Partecipano:
Giulio Bollati, Edizioni Bollati-Boringhieri; **Inge Feltrinelli**, Casa Editrice Feltrinelli; **Roberto Calasso**, Adelphi Edizioni; **Giovanni Ungarelli**, Rizzoli Libri; **Mario Spagnol**, Casa Editrice Longanesi; **Vanni Scheiwiller**, Casa Editrice Scheiwiller; **Tiziano Barbieri**, Sperling & Kupfer; **Anna Maria Gandini**, Libreria Milano Libri.

ore 12.30 Chiusura dei lavori

borla
Via delle Fornaci, 50
00165 ROMA

RIVISTA DI PSICOANALISI
4 fasc. all'anno
privati: L. 100.000
enti: L. 130.000

QUADERNI DI PSICOTERAPIA INFANTILE
2 voll. all'anno
privati/enti: L. 70.000

KOINOS GRUPPO E FUNZIONE ANALITICA
2 voll. all'anno
privati: L. 40.000
enti: L. 60.000

PSICHIATRIA DELL'INFANZIA E DELL'ADOLESCENZA
6 fasc. all'anno
privati: L. 70.000
enti: L. 90.000

ANALYSIS
3 fasc. all'anno
privati: L. 60.000
enti: L. 80.000

REVUE INTERNATIONALE DE SOCIOLOGIE INTERNATIONAL REVIEW OF SOCIOLOGY
privati: L. 70.000
enti: L. 90.000

PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

REPUBBLICA VI REGALA I GRANDI MUSEI DEL MONDO.

"SEMPRE COSI': BASTA CHE TU ABBIA IN MANO LA GUIDA DI REPUBBLICA E TUTTI TI SEGUONO PER L'INTERO MUSEO".

MARTEDÌ E MERCOLEDÌ UN MUSEO DA SCOPRIRE.

Repubblica vi apre le porte dei dodici musei più famosi del mondo. Ogni settimana due fascicoli in regalo con Repubblica guideranno la vostra visita alla pinacoteca di un nuovo museo. Tutto è stato pensato per offrirvi la straordinaria sensazione di essere realmente presenti. Il percorso che seguirete, per cominciare, è stato tracciato secondo l'effettiva topografia di ciascun museo. Sfogliare i fascicoli di Repubblica sarà come passare da una sala all'altra soffermandosi però soltanto sui dipinti più celebri, quelli che un'équipe di esperti di storia dell'arte ha selezionato per voi. Dipinti che troverete fedelmente riprodotti in fotografie a colori. Tutti i martedì e mercoledì ricordate il vostro appuntamento con i fascicoli dei grandi musei. Guardateli, leggeteli e soprattutto conservateli. Saranno le vostre guide ideali.

In collaborazione con STET *gruppo IRI*

la Repubblica

Libri di Testo

Johnny il Boccaccio

di Cosma Siani

GIOVANNI BOCCACCIO - ALDO BUSI, *Decamerone da un italiano all'altro. Prime cinque giornate*, Rizzoli, Milano 1990, pp. 478, Lit 38.000.

A costo di dare un dolore a Busi, bisogna dire subito che la sua riscrittura del *Decameron* non è operazione nuova nella storia del mondo. L'equivalente del Boccaccio in ambito europeo, per esempio, *I racconti di Canterbury*, viene normalmente letto in versione inglese moderna poetica o prosastica. E, sempre oltremanica, restano famosi i *Tales from Shakespeare*, venti drammi narrati dal saggista Charles Lamb e sua sorella Mary "per introdurre i giovani allo studio" del grande William. In tutto il mondo anglosassone, poi, circolano sussidi didattici detti *simplified readers*, "libri di lettura semplificati", cioè redatti a differenziati livelli di complessità linguistica. Ebbene, una buona parte di essi vengono ricavati dai classici della letteratura manipolati o riscritti mirando al vario grado di competenza dei milioni che nel mondo studiano la lingua inglese.

Ma anche nell'*hortulus* della nostra Italia temo, ahimè, che il *Decamerone da un italiano all'altro* non abbia il primato dell'impresa. Busi era suppergiù ventenne quando Alfredo Giuliani e Italo Calvino da par loro "raccontavano" per l'Einaudi la *Gerusalemme* e l'*Orlando*. Più semplicemente, e indirizzandosi con qualche accorgimento didattico a un pubblico giovanile e sprovveduto, Piero Chiara pochi anni fa ha riscritto del *Decameron* dieci novelle (*Il Decameron raccontato in 10 novelle*, Mondadori, 1984).

Il Boccaccio-Busi non spicca isolato, dunque, ma si inserisce in una stringa variegata in cui forse ha trovato ispirazione. Sarà per questo che volendo risaltare a tutti i costi, e sul suo stesso concorrente, messer Giovanni appunto, Busi attinge fin nelle more del paratesto a quel folclore personale per cui si è reso noto. Dice di avere, per amore del tradurre, autocensurato "dello scrittore che è in me trovate intimamente strepitose" (figuriamoci se avesse dato la stura); parla di una insondabile "tentazione di chiamarlo Gianni o Johnny" (il Boccaccio) e dell'intenzione di "fargli fare un meritato giro di valzer sul suolo nazionale". In retrofrontespizio, dopo "Giovanni Boccaccio (Certaldo 1313-1375)", si presenta come Aldo Busi nato a Montichiari nel 1948 (e ivi morto seduta stante: 1948). E sul segnalibro, a specchio del noto affresco del Boccaccio di Andrea del Castagno, troviamo un mezzobusto del Busi in canotta a spallina larga.

Ma a parte il personaggio coi suoi svolazzi, e a parte anche il frascame di spiegazioni filologico-critiche del proprio lavoro (pp. 5-8, con concentrato in bandella), cerchiamo di guardare al prodotto finito. E il prodotto è un'operazione apparentemente divulgativa. Ce n'era ragione? I *Canterbury Tales* vengono riscritti perché il dialetto medioinglese di Chaucher è di gran lunga più ostico al lettore moderno che non il volgare del Boccaccio. Quest'ultimo suona ancora madrelingua a noi moderni; anche se — ammettiamolo onestamente, in questo concordando con Busi — non è lingua da poter essere bevuta; per l'italiano medio di oggi, non diciamo per lo studente, è lettura faticosa. L'intento di Busi, e anche qui potremmo convenire, è di renderla sciolta e dilettevole. Egli si inserisce, cioè, un po' nella logica del *simplified reader*. Senonché quest'ultima è una logica che segue tipologie addirittura rigorose: possiamo avere l'*abridgment* o condensato, che consiste in pratica nell'amputare il testo di sue parti, e così ridurne la mole, e il tempo e lo sforzo di lettura. O possiamo trovarci di fronte a semplificazioni più drastiche, ma non irragionevoli. Mi capitano fra le mani un *Canterbury Tales* concentrato e rinarrato entro una gamma di 850 parole per un livello iniziale indicato come "Stage 2"; o riduzioni di *David Copperfield* nell'ambito delle 1500 o 3000 o 7000 parole d'uso più frequente. Voglio dire che sono operazioni dai precisi criteri (ancorché controverse; fra gli stessi inglesi, non tutti accettano tali *readers*).

Ora, quanto ad amputare, Busi lo fa ("Via i preamboli, le canzoni e le sfiziose oziosità in villa delle sette *conteuses* e dei tre raccontatori fra una giornata e l'altra; via gli abboccamenti moralistici che gravano su quasi ogni singola novella; via la maggior parte dei titoli di messere e cavaliere", p. 5), lasciando in pratica la sequela delle novelle; e fin qui si può essere d'accordo con lui, perché rientra nell'ottica dell'*abridgment*. Ma poiché il dichiarato scopo non era necessariamente di abbreviare bensì di rendere abbordabile il testo, si rimane perplessi sulle troppe esclusioni, che tolgono molto del sapore d'epoca. Quanto a semplificare o standardizzare il dettato, ve lo immaginate Busi che mortifica la propria creatività compulsando le liste di frequenza dell'italiano di base (ammesso che ne esistano, oltre quelle di De Mauro del 1980?)

E chiedere troppo. Ma, a quel che sembra, è troppo anche chiedere a Busi di lasciare le cose così come stanno, se enunciati perfettamente comprensibili dopo sette secoli, prendiamo a caso "Figliuola mia", "e alcuni han detto peggio", "o belle donne", "fare la debita riverenza", divengono rispettivamente "Cocca mia", "per non parlare poi di chi mi ha insultato tout court", "belle mie", "profondersi in un inchino a 90°", e perfino "uomini" non rimane tale ma si rigenera in "maschi". Quando non succede di peggio, e un comprensibile "e lui... cominciarono a riguardare" diventa l'oscuro o al massimo intuibile gergo "cominciarono a lumargli ben bene il pacco". Non diciamo poi degli allettamenti che mandano il Nostro fuori dai gangheri. In primo luogo, certa goliardia di linguaggio. Nell'introduzione, il Boccaccio: "Disse allora Filomena: Questo non monta niente... come Pampinea disse, potremmo dire la fortuna essere alla nostra andata favoreggiante"; e il Busi: "'Ma chi se ne frega' disse allora Filomena... 'la penso anch'io come Pampinea: che abbiamo avuto un culo sfacciato ecco'". E figuriamoci la scena erotica della novella di Caterina e l'usignuolo (quarta della quinta giornata): "si coricarono insieme e quasi per tutta la notte diletto e piacer presero l'uno dell'altro, molte volte facendo cantar l'usignolo", secondo Busi tradotto in "si allungarono sul letto e per tutta la notte continuarono a scambiarsi alee-ooo tenerissimi e a sopprimere gridolini, facendo gorgheggiare l'usignuolo sino i limiti dell'ugola, tanto che poi fischiò e rifischiò e amen".

Non sempre questa sbrigliatezza gli fa buon gioco. L'originale "Lasciami vedere come l'usignolo ha fatto questa notte dormir la Caterina" possiede più *vis comica* del trasposto "Andiamo un po' a vedere se stanotte l'usignuolo ha conciliato il sonno della mia Caterina". E l'irrequietezza da discolo insofferente di disciplina induce il sedicente traduttore in errori di traduzione. Nel preambolo alla prima giornata, "di famigli rimasti stremi" non vuol dire "sopravvissuti a intere famiglie decimate" ma "rimasti privi di domestici"; "non altrimenti che ad una femmina avrebbe fatto" significa "come avrebbe fatto con una donna" e non "come una sgualdrina di strada".

Ma Busi procede imperterrito. "L'ora del vespro" è "l'ora del tè", perché, spiega con fremito classista, "in Italia, l'ora del tè fu importata fra i ceti superiori molto prima del tè stesso" (*NdT*, p. 32). Pampinea torna a casa e trova "la colf". La brigata di giovani fiorentini sciama per i prati "cantando fiorinfiorello". E a turno compaiono sulla scena del Trecento il Veronelli, frate Indovino, Gucci, la dietapunti, una locanda della catena Jolly, un "hélas" di vedova sconsolata, un "incallito recchione", dei *savuarfer* e *fulservis* palesemente traslitterati per italiani, e — per fermarci alla settima novella della seconda giornata — una "cappella di San Prepuzio in Valcava" (meno ammiccante dell'originale San Cresci in Valcava), "la rava e la fava", dei "mandrilli", "un terno al lotto", un "palazzinaro" e delle donne che ballano "la lambada fra di loro".

Col che Busi si è abbondantemente lasciati indietro i buoni propositi della prima ora: "Desidero sottolineare che ho tradotto il *Decamerone* di Giovanni Boccaccio... non ho scritto il *mio*", inveendo contro coloro che "contesterebbero a altri la possibilità di accedervi [al *Decameron* vero] grazie a una traduzione invocando la sacralità del testo".

Ebbene, non siamo per la sacralità del testo. Non siamo nemmeno contro le manipolazioni del testo letterario ispirate a criteri didascalici. In linea di principio, d'accordo con Busi fin qua; e anche con le sue intenzioni di partenza: procurare un primo approccio, facilitato, al testo del Boccaccio. Per il resto, riassumiamo. La sua non è una traduzione. Sembrerebbe un *abridgment*, perché il testo è ridotto; ma quello che resta dopo i tagli viene riscritto, e avremmo perciò un *adaptation* o rifacimento. Senonché la riscrittura è così insofferente degli scopi divulgativi da cui ha mosso, che si presenta come un esasperato idioletto del riscrittore.

Il divulgatore di letteratura può avere buona sorte. I non creativi *Tales from Shakespeare* sono entrati a far parte del patrimonio letterario inglese. Dubitiamo che il Boccaccio-Busi abbia lo stesso corso, passato lo scandaletto del momento. Peccato. Un'occasione mancata per avvicinare al *Decameron* molti potenziali lettori, anche (ci avevano pensato Busi e il suo corrivo editore?) fra gli stranieri che studiano la lingua italiana.

La rubrica "Libri di Testo" è a cura di Lidia De Federicis

10.000 COPIE IN UNA SETTIMANA

VLADIMIRA ROSSI LONGHI E GIUSEPPE RECCHIA

LE VERITÀ DI SADDAM HUSSEIN

IL MONDO L'IRAQ & LA GUERRA

"E non possiamo dimenticare che la mentalità tanto complessa che ha prodotto gli eventi di questi ultimi mesi si spiega col fatto che sia Bush quanto Gorbaciov hanno fatto parte dei servizi segreti. Queste premesse servono perciò a meglio capire i retroscena e la filosofia della guerra in corso, che è una collezione di azioni che colpisce soprattutto istallazioni essenziali alle popolazioni e, per questa ragione, possiamo affermare che ci troviamo di fronte ad una guerra di 'criminali' ".
Ma chi è veramente Saddam Hussein?
George Bush è un criminale di guerra?
Perchè una gran parte dei media fa la guerra a coloro che non vogliono la catastrofe nucleare?
Qual è stato il ruolo della diplomazia, degli ostaggi e delle donne al momento del conflitto?
Riflessioni sulla questione curda e sull'affare Kuwait.
La strategia della guerra illustrata dal Califfo di Bagdad.
"Questo libro raccoglie documenti, discorsi, interviste, scritti, materiali e riflessioni sulla più grande partita a scacchi mai giocata in ogni tempo, dove chi ha il ruolo di pedina-vivente non può avere altra *chance* se non quella di essere mangiata".

SHAKESPEARE AND COMPANY

La madre vampiro di Dreyer

di Lino Micciché

MAURICE DROUZY, *Carl Th. Dreyer nato Nilsson*, Ubulibri, Milano 1990, ed. orig. 1982, trad. dal francese di Giulio Lupieri, pp. 287, Lit 40.000.

Relatore in un convegno veronese del novembre 1984 su "L'opera di Carl Th. Dreyer", Maurice Drouzy — studioso di origine francese ma da anni docente di storia e di estetica cinematografiche all'università di Copenaghen — ha ricordato, citando un testo francese, che la "biografia è il regno allo stesso tempo dell'inquietitudine, dell'incertezza e della congettura". All'epoca, era uscita da appena due anni e mezzo, in quasi contemporanea edizione francese e danese, la biografia dreyeriana di Drouzy — ora, tardivamente, disponibile anche in italiano — destinata, se non a rivoluzionare, per lo meno a modificare profondamente gli studi sul grande cineasta scandinavo, scomparso quasi ventitré anni fa, nell'aprile 1968. Fra i convenuti al convegno dreyeriano di Verona, qualcuno aveva già avuto occasione di leggere in francese il sorprendente studio di Drouzy. Ma i più lo ignoravano, come si poté constatare da alcune fra le stesse relazioni. Se così non fosse stato, non solo non sarebbero ancora riecheggiati molti degli equivoci da anni esistenti sull'autore di *Ordet*, ma si sarebbe potuto concordare all'unanimità sull'aggiunta di una quarta caratteristica, propria delle pratiche biografiche: l'inquietitudine, l'incertezza, la congettura, di cui aveva appunto parlato Drouzy, vanno infatti completate con il parossismo ossessivo, ovvero con il carattere assolutamente parossistico che la figura del biografato finisce, a lungo andare, per assumere nel biografante.

Biografia quella di Drouzy? Sì, certamente, sotto molti aspetti. Nel senso più alto, di straordinario saggio biografico dotato di una capacità di illuminazione non inferiore, e per certi versi superiore, a quella di un saggio critico, filologicamente inoppugnabile e metodologicamente sapiente. No, certamente, sotto molti altri aspetti, rispetto ai quali può risultare più informativa la lettura della classica biografia dreyeriana di Ebbe Neergaard (che risale al 1940, ma è stata aggiornata nel 1963). Drouzy, infatti, salta a piè pari vasti periodi e rilevanti circostanze, ignorando sistematicamente il "privato" o dedicandogli poche righe: sei righe alla omosessualità di Dreyer, due righe al suo matrimonio, una riga a un grande amore che lo precede; e via sintetizzando. Tutto il "privato", meno l'essere Carl Theodor Dreyer figlio adottivo dei coniugi danesi Dreyer e figlio naturale di Josephine Nilsson, svedese, governante di una fattoria, messa incinta dal padrone, e morta all'inizio del 1891, dopo essersi ritrovata nuovamente incinta e avere tentato un aborto a base di capocchie di fiammiferi.

Abbandonato dalla madre che, dopo averlo partorito in Danimarca, lo affida prima a una famiglia di salariati, poi a un calzolaio di Copenaghen, il piccolo Carl, fra il febbraio del 1889, mese della sua nascita, e il febbraio del 1891, data della sua adozione, è oggetto di sette successivi affidamenti e traslochi ambientali e familiari; niente da stupirsi se, dopo altri sei trasferimenti con la famiglia adottiva, fra il 1891 e il 1904, Carl Th., andatosene di casa a diciassette anni, si trasferirà altre otto volte, fra il 1906 e il 1911, e ancora altre cinque volte prima di trovare una residenza stabile e definitiva, nel 1937: per un totale di ventisei spostamenti, traslochi, trasferimenti, che costituiscono quasi un primato di irrequietezza residenziale.

Ma questo, che pure è già qualcosa, non sarebbe nulla come conseguenza di un trauma infantile, se non fosse — dice Drouzy — che Dreyer, dopo aver odiato la propria famiglia adottiva (in particolare la matrigna) fino a fuggirne precocemente, recatosi in Svezia nel 1908, venne a scoprire tutta la, anzi tutte le, verità sulla vera madre, prendendo ad adorarne la memoria e patendone con tale intensità la mancanza che — afferma il biografo — "tutta la sua vita e tutta la sua produzione saranno la liquidazione di un'infanzia senza amore né felicità, nutrita di solitudine e di rancore"; che "tutti i suoi film (ad eccezione di *Mikaël*) ruotano in un modo o in un altro attorno allo stesso tema, tentano di rispondere alla stessa unica domanda: perché mia madre è giunta al punto di abbandonarmi? di chi è la colpa?" che, malgrado gli "slittamenti prodottisi nella sua tematica" lungo mezzo secolo, il cineasta costruì tutte le sue sceneggiature "attorno alla figura di una giovane donna che... resta vittima di una società di uomini egoisti e intolleranti", anche se nei primi film queste donne sono "tutte vittime innocenti", mentre "da *Vampyr* in poi le vittime non sono più solo vittime" ma "anche colpevoli, persino criminali", in quanto ciò corrisponde al passaggio "da una concezione melodrammatica a una visione tragica dell'esistenza"; che, insomma, "la molla di tutta la produzione dreyeriana" è il bisogno del regista di innalzare un monumento *ignotae matri*, mediante dei film "girati per necessità interiore, col sudore, le lacrime e il sangue", perché "dietro il regista" possiamo stanare "un patetico adolescente diviso fra due madri, la vera e la falsa; un bambino che piange in preda all'angoscia".

Abbiamo abbondantemente citato Drouzy, sia dal *Carl Th. Dreyer nato Nilsson* sia dalla relazione che tenne nel 1984 al convegno di Verona (ora in Il *cinema di Dreyer*, a cura di Andrea Martini, Marsilio, Venezia 1987), perché le sue affermazioni sono in tutti i sensi eloquenti. Lo sono prima di tutto in quanto fanno intravedere la luce nuova che la ricerca biografica dello studioso francodanese ha gettato su molti episodi dell'opera dreyeriana, i quali ne acquistano spessore e significato abbondantemente, e in qualche caso radicalmente, diversi. Penso a una sceneggiatura non realizzata come *Döden Dorener* (Riuniti nella morte, 1913), dove una ragazza a servizio in una fattoria viene sedotta dal signorotto, resta incinta, perde il figlio in una tempesta, e dopo una serie di peripezie, si suicida. Penso all'"opera prima" di C. Th. Dreyer, *Praesidenten* (1918), che narra tre storie concatenate, quella di un signorotto che seduce e mette incinta una lavandaia ed è costretto dal padre a sposarla, con grandissima infelicità, quella del figlio del signorotto che seduce e mette incinta la governante dei nipoti e se ne fugge prima ancora che costei partorisca, quella della figlia nata da quel parto anch'essa vittima di un uomo, accusata di infanticidio (il bimbo muore appena nato: ma non le credono) e portata in giudizio in una corte presieduta dal seduttore della madre e proprio padre. Penso ad un cortometraggio come *Modrehjaelpen* (Assistenza alle madri, 1942), dove si racconta la storia di una giovane nobile che aspetta un figlio (da un uomo che non vuole più saperne di lei, naturalmente) e, che dopo molta disperazione, potrà vivere serena con il neonato grazie al Servizio Nazionale di Aiuto alla Maternità. Penso a *Ordet* (1955), dove Inger, la moglie di Mikkel, resuscita dopo essere morta di parto. Penso a *Gertrud* (1964), il capolavoro della maturità che J.-L. Godard disse "uguale, in follia e bellezza, alle ultime opere di Beethoven", ritratto di una donna che muore in solitudine per avere dato tutta se stessa all'amore. Penso infine all'interesse dreyeriano per la figura di Medea, la mitica eroina euripidea che uccide i figli, dopo essere stata ripudiata dal loro padre.

E evidente che il duplice trauma, di quella maternità drammatica e di quell'infanzia solitaria, che sta alla base dell'esistenza di C. Th. Dreyer, spiega, motiva, e riempie di senso molte opzioni del grande regista danese; e chiarisce anche il fondamento psicologico, in parte conscio in parte inconscio, della serie di donne umiliate e offese o eroicamente solitarie che costituisce con pochissime eccezioni l'affresco complessivo dell'*opus* dreyeriano, che, fin dal 1977, in una sua bella monografia, Mark Nash proponeva di leggere come un corpus unico, un testo unitario centrato sul tema del desiderio (e della sessualità). Grazie a Drouzy questo corpus, e le 22 sceneggiature, i 14 lungometraggi e i 13 cortometraggi che lo compongono, hanno raggiunto ora un livello ben maggiore di leggibilità.

Ma le citazioni di Drouzy sono eloquenti anche in altro, e opposto, senso, quello che inizialmente abbiamo definito del "parossismo ossessivo" tipico del biografo, che tende a trasformare una verità parziale, seppure importantissima, in un dogma esclusivo, totalizzante, avvolgente. Talmente pervasivo che, quando non basta la logica a farne l'unica chiave per spiegare tutto, si ricorre, con temerario sprezzo del pericolo, alla fantasia. Faremo un solo (macro) esempio di questo parossismo ossessivo in Drouzy, per cui tutti i film di Dreyer non sono, a parere dello studioso, che varianti più o meno esplicite di un'unica autoterapia da shock infantile: l'esempio di *Vampyr*, il film che Dreyer realizzò nel 1932 ispirandosi a *Carmilla* di Sheridan Le Fanu, film sul quale Drouzy a lungo si sofferma. Perché la donna vampiro del film si chiama Marguerite? Semplice? Semplice: si chiama così, come la Margarete di *Prastanken*, Marte e Marete di *Dies Irae* e Mads di *Du Skal Aere Din Hustru*, perché l'iniziale *Ma* corrisponde al nome, Marie, dell'odiata madre adottiva di Carl Th.; è dunque a lei che si riferisce il regista costruendo la donna vampiro! Perché il medico, suo complice, si chiama Marc? Semplice: è il corrispondente maschile, Marc come Marie, di Marguerite la vampira, il doppio della mamma cattiva! Perché le due ragazze, la malata (che morirà vampirizzata e la sorella che il protagonista salverà) si chiamano Léone e Gisèle? Semplice: incastriamo i due

Coscienza storica

Rivista di studi per una nuova tradizione

Anno I - N. 1

C. Marco Il Mezzogiorno nella crisi italiana; **M.S. Giannini** Lo Stato; **L.M. Lombardi-Satriani** L'invisibilità della mafia; **I. Fehér** Il concetto lukácsiano di razionalismo; **N. Tertulian** Lukács e l'ontologia; **A. Scarponi** L'ontologia possibile; **C. Cassola** Storia di una maturazione (inedito); **M. Rio** Limiti di una poesia per l'infanzia; **N. Chomsky** L'America che rinasce; **G. Spadolini** Una certa idea dell'Italia; **P. Permoli** S. Pellico. Un classico dimenticato.

Nelle principali librerie

MARCO editore - 87010 LUNGRO di Cosenza
Via Camicia Rossa, 12 - tel. e fax (0981) 947555
Distributori: Diest (naz.), The Courier (Toscana ed estero)

nomi tramite il comune *Le*, avremo Gise-*le*-one, poi leviamo il comune *Le* e anagrammiamo il residuo Giseone avremo Joseine, che è quasi Jose (ph)ine, ovvero il nome della mamma buona; è dunque la mamma sconosciuta del regista quella che le due ragazze rappresentano! Perché il castellano si chiama Bernard e il suo domestico Joseph? Semplice: perché la povera madre naturale del regista era stata battezzata come Josephine-Bernardine; e dunque è chiarissimo che i due uomini sono, nella struttura del film, alleati di Josephine Nilsson. E perché il giovane che attraversa tutti gli avvenimenti (e ammazza il vampiro, salvando una fanciulla) si chiama David (in inglese) o Allan (in tedesco) Grey? Semplice: perché nelle lettere *rey* di Grey vi sono le tre lettere delle sei che compongono il nome di Dreyer; e dunque non è difficile interpretare il giovane come doppio del regista.

"Dimostrato" tutto ciò, è agevole (per Drouzy) dedurre che *Vampyr* è un film sulla lotta fra due donne, le due madri di Dreyer, la vera e la falsa; che è il tentativo, temerario e disperato, di raggiungere Josephine Nilsson; che il finale (Grey si allontana con Gisèle, che ha salvato, verso l'altra sponda dei fiume: paradiso degli amanti o regno dei morti?) è chiaro che significa che è possibile vivere felicemente con la donna dei sogni; che la "donna" in questo caso altri non è che la "figura materna divenuta sposa virtuale"; che in tale modo il regista scopre in sé "abissi insospettati: sotto i sentimenti che nutre per la madre si cela il desiderio dell'incesto". Drouzy va ancora ulteriormente al dettaglio, ma noi ci fermiamo qui, appagati da questa ipotesi, a dire poco balzana, di desiderio incestuoso di madre ignota, nel quale il parossismo ossessivo del biografo raggiunge decisamente il sublime.

L'opera di epurazione, che il lettore deve compiere in chiave antiparossistica e antiossessiva di fronte a ingegnose fantasie esegetiche, come quelle a proposito di *Vampyr*, che non sono né le più fuorvianti né le più allucinate del volume è per fortuna abbastanza semplice. Proprio depurando il saggio di questi eccessi, se ne apprezza di più la straordinaria portata, l'imprescindibile contributo a capire più e meglio l'opera cinematografica di un maestro, che sebbene non fece film soltanto per curarsi o perché "la verità gli era insopportabile", tuttavia riversò in varia misura in buona parte dei suoi film schegge del proprio doloroso segreto; che certamente fu, se non l'unica cagione, una delle ragioni, e in qualche caso la ragione dominante, di talune scelte di soggetti, di temi e perfino di stilemi. D'altronde non è questo il solo aspetto dell'opera dreyeriana che Drouzy finisce per egregiamente sottolineare, specialmente dove entra nel merito delle opere, come nel caso de *La passione di Giovanna d'Arco* su cui scrive molte belle pagine. O, per fare un solo ulteriore esempio, quando provvede a smontare con reiterate, e inoppugnabili, argomentazioni, la falsa leggenda critica di un Dreyer spiritualista, mistico, cristiano fervoroso e kierkegaardiano di ritorno. Vi sono invece ampi argomenti per sostenere che fu, come si disse egli stesso, d'altronde, un "non credente" alla ricerca dell'assoluto, che guardava, da laico intelligente e aperto, la problematicità religiosa. E comunque un fatto che, nel suo ultratrentennale progetto su Gesù, predicazione e miracoli, proselitismo e martirio erano visti come altrettanti momenti di una vicenda storico-politica. Non *Gesù Cristo*, ma *Gesù di Nazareth* si sarebbe dovuto intitolare il film. Forse anche per questo Dreyer non riuscì mai a farlo.

Nuove mappe nel mare del cinema

di Gian Piero Brunetta

Prima di Caligari. Cinema tedesco, 1895-1920, a cura di Paolo Cherchi Usai e Lorenzo Codelli, Biblioteca dell'immagine, Pordenone 1990, pp. 538, Lit 65.000.
Prima dei codici. Il cinema sovietico prima del realismo socialista, 1929-1935, a cura di Alberto Crespi e Silvana De Vidovich, La Biennale, Venezia 1990, Lit 45.000.

Lo sviluppo delle ricerche storiche sul cinema in questi anni, in percentuale, è stato più rapido dell'incremento demografico mondiale. E anche quello delle pubblicazioni, se pensiamo che il rapporto della popolazione tra l'epoca della nascita di Cristo e l'attuale è di 300 milioni a 5 miliardi e quello degli studi sul cinema in Italia, dagli anni trenta ad oggi, è aumentato in certi anni di cento volte (se è vero che tra il 1932 e il 1939 sono stati pubblicati meno di trenta libri — traduzioni comprese — e in alcuni anni passati sono stati registrati oltre duecento titoli d'argomento cinematografico). Alla pluralità delle voci, degli sguardi e dei mezzi, corrisponde una pluralità di punti prospettici e una coabitazione di approcci eterogenei. Non esistono più da tempo né un progetto unificante, né una bussola teorica, ideologica o metodologica dominante.

In questa importante fase di accelerazione, proliferazione, conversione alla storia e vera e propria *gold rush* di centinaia di ricercatori verso le terre incognite del muto, in ordine di priorità è comunque meno importante delimitare l'oggetto di quanto non sia riconoscere il numero delle relazioni tra le forze in campo e la possibilità di sollecitarne o analizzarne l'azione intersettoriale. Si è verificato, a partire soprattutto dagli anni settanta, che i veri atti critici e storiografici siano stati quelli del salvataggio, restauro e restituzione al pubblico da parte di collezionisti e piccole strutture private di film considerati perduti.

Per dare un'idea del cammino compiuto, della distanza epocale che ci separa dalla mentalità dominante per decenni nel dopoguerra basterebbe rileggersi gli atti del convegno del 1964 sulla "Storiografia cinematografica" organizzato dalla Mostra del cinema di Venezia. Tra le tante autorevoli voci così parla Guido Aristarco: "E mai possibile che pure qui si debba affermare che *Cabiria* e *Entr'acte* sono film fondamentali? Per quanto mi riguarda arrivo al punto di affermare che se essi fossero andati in rovina, scomparsi, non sarebbe un grave danno, irreparabile, per la cultura e la storia del cinema..." Più oltre lo stesso Aristarco si domanda se sia possibile scrivere una storia generale del cinema dal momento che "alcune opere capitali sono andate perdute, di altre mancano i montaggi di origine o si hanno solo frammenti. Spesso si deve ricorrere alla memoria... a fonti di seconda mano".

La scommessa storiografica compiuta a partire dalla metà degli anni settanta è stata soprattutto quella di immaginare molti mondi storiografici possibili in cui la tenacia e il fiuto dei ricercatori e la volontà di sopravvivenza dei film vincessero su tutte le condizioni più sfavorevoli. Nel giro di poco tempo si è venuto diffondendo, sul piano internazionale, il desiderio di riscrivere la storia del cinema, di ripensarne metodologia, strumenti e ipotesi teoriche e metodologiche. Per molti si trattava di ripartire da zero, di abbandonare bagagli teorici inservibili, magari fissandosi obiettivi più modesti, ma molto concreti, come quelli di procedere a nuovi inventari catastali, di sporcarsi le mani coi documenti degli archivi, o delineare le prime ipotesi per un lavoro filologico tutto da inventare. I sani paradigmi positivistici, in altri campi indici di municipalità, arretratezza e sottosviluppo, si sono dimostrati, in questa fase delicata di crescita e maturazione di una coscienza storiografica e metodologica comune, come elementi fondamentali. Nel quadro delle ricerche internazionali, dominate a lungo, sul piano teorico, dagli studiosi francesi, prima di arenarsi nel *cul de sac* dell'analisi testuale, la storiografia cinematografica italiana, per quanto riguarda le origini, ha operato, a mio vedere — per merito di un manipolo di studiosi non accademici —, una vera e propria rivoluzione copernicana rispetto al passato. Rivoluzione che riguarda la capacità di ricostruzione dei fenomeni del cinema muto, la volontà di esplorazione diretta del terreno, ovvero di fare i conti con la bassa cucina filologica.

Quello che solo quindici anni fa poteva apparire come un vero e proprio buco nero, grazie soprattutto alle ricerche di Aldo Bernardini e ai lavori filmografici di Vittorio Martinelli, è divenuto ormai un terreno familiare e un "luogo comune" di un piccolo esercito irregolare di ricercatori sparsi in Italia e all'estero.

Il cinema si presenta oggi non più come un oggetto dato, una storia orientata e orientabile in una sola direzione, ma come un sistema "molto grande" — direbbero i fisici — capace di battere qualsiasi osservatore, per quanto dotato, per la sua ricchezza e complessità. D'altra parte la circolazione delle idee, il confronto dei risultati, la convergenza degli studi internazionali su oggetti simili, l'abbandono progressivo del lavoro storico basato sulla memoria e sulla biblioteca di casa, hanno, in un certo senso, contribuito a dare le giuste misure e a ridefinire le mappe catastali e la cartografia del cinema muto di tutti i paesi.

Uno storico mediamente attrezzato oggi non può non prendere atto della complessità e della crescita dei piani della ricerca possibile. La forma della topologia generale è quella di una galassia ad altissima concentrazione, nella quale ogni elemento è raggruppabile in insiemi disposti nella forma di un "grafo sparso" di cui vanno ancora trovati molti archi connettivi e risolte le possibilità di conversione in forme poliedriche più coerenti e coese. Mille e un oggetto per mille e una storia: c'è posto per tutti e non è più il tempo per l'affermazione di *un*'idea di storia del cinema o di un modello di stagione.

Negli ultimi tempi comunque — sempre per merito di varie iniziative italiane legate a retrospettive, festival o convegni (come quelli di Pesaro, Urbino, Ancona, Siena, Fiesole) — la rete di relazioni e intergamie internazionali si è venuta estendendo e infittendo. Alla varietà delle voci, dei discorsi e dei bagagli, corrisponde un bisogno crescente di riconoscimento di piani comuni di lavoro e di possibilità di sintonizzazione di sguardi e strumenti di approccio coordinato alle fonti.

Due ottimi esempi per capire il nuovo stato delle cose si possono considerare i cataloghi delle retrospettive del 1990 di Pordenone sul cinema tedesco dal 1895 al 1920 e di Venezia sul cinema sovietico dal 1929 al 1935. Due esempi complementari — di cui riconosciamo come unica interfaccia comune l'identica passione dei curatori — di cui però non sono commensurabili né presupposti culturali, né modalità di progettazione, né intenzioni e risultati. *Prima di Caligari*, curato da Paolo Cherchi Usai e Lorenzo Codelli, è uno dei frutti più maturi di un progetto collettivo, di un lavoro decennale di esplorazione e revisione programmata e sistematica di capitoli dimenticati della storia del cinema. Un progetto che ha promosso Pordenone a capitale di tutta la ricerca storica internazionale. *Prima dei codici*, ideato e curato dal compianto Giovanni Buttafava, è invece il frutto eccezionale della curiosità e intelligenza di un individuo onnivoro, nato però casualmente in quella *No man's Land* culturale costituita dalle attività permanenti e dalle retrospettive della Mostra del cinema di Venezia nell'ultimo decennio. Così mentre il catalogo di Pordenone fa corpo con una rassegna di centocinquanta titoli, riunisce i contributi di tutta una serie di studiosi internazionali che stanno lavorando sull'argomento e già contribuisce a fissare punti fermi nel territorio e a indicare ipotesi di lavoro molto nette e feconde, quello veneziano si può considerare come

Novità

B. Camdessus
I NOSTRI GENITORI INVECCHIANO
LE CRISI FAMILIARI DELLA QUARTA ETA'

F. Tustin
PROTEZIONI AUTISTICHE NEI BAMBINI E NEGLI ADULTI

E. Weiss
STRUTTURA E DINAMICA DELLA MENTE UMANA

B. Joseph
EQUILIBRIO E CAMBIAMENTO PSICHICO

A. Carotenuto
TRATTATO DI PSICOLOGIA DELLA PERSONALITÀ E DELLE DIFFERENZE INDIVIDUALI

a cura di
G. Gilli
A. Marchetti
PROSPETTIVE SOCIOGENETICHE E SVILUPPO COGNITIVO

Raffaello Cortina Editore

un evento eccezionale e difficilmente ripetibile. Superiore allo standard medio dei cataloghi delle retrospettive dell'ultimo ventennio — benché interrotto per la morte del curatore e realizzato in extremis grazie ad Alberto Crespi e Silvana De Vidovich — non rende giustizia delle ipotesi e della novità delle proposte critiche. Lo stesso saggio di Buttafava, recuperato da un volume della storia enciclopedica *Cinema & Film* edita dalla Curcio, non è sintonizzato coi veri atti critici compiuti con la pur ristrettissima selezione di venticinque opere, con il piacere della scoperta negli archivi sovietici di filoni e giacimenti sconosciuti. Ma anche in questo le giornate del cinema muto di Pordenone erano giunte già un anno prima con la memorabile retrospettiva della Russia zarista.

Visti come insiemi complementari ed esempi non antitetici i due cataloghi danno assai bene la misura della vastità dei nuovi orizzonti e delle nuove responsabilità che si aprono alla ricerca. Il terreno — finalmente — non è più luogo di scontro e di guerra tra bande o massimi sistemi, né oggetto di conquista per l'affermazione di un'egemonia culturale e ideologica. La novità, rispetto al decennio precedente, è data anche dal fatto che le nuove generazioni di storici non fanno più corpo col processo generale del sistema. Studiosi e storici di ogni genere e specie sono oggi presenze esterne al fenomeno cinematografico, non sono iscrivibili, in alcun momento, in analoghi processi culturali o ideali. Non hanno funzioni di compagni di strada, né di mosche cocchiere, né di forze trainanti. Neppure fanno parte delle salmerie o di una grande retrovia. Lo storico che si muove oggi alla conquista e scoperta di nuovi territori per essere realmente all'altezza dei compiti di progettazione del futuro della disciplina deve possedere strumenti di precisione per la misurazione crono e topografica, credere nei propri poteri creativi, inventivi e decisionali, piuttosto che in quelli istruttori e giudiziali, essere in grado di legittimare nuove fonti, scoprire e suggerire inediti e — a tutta prima invisibili collegamenti tra elementi eterogenei — saper riunire in sé doti creative di detective, di cane da tartufi e precisione di un impiegato del catasto. Un'estrema libertà, un estremo rispetto per le proprie fonti e per tutti i soggetti che operano e hanno operato prima di lui.

È indispensabile che anche nel terreno cinematografico venga acquisito quel principio fondamentale ed esaltante che riconosce in ogni atto una scelta effettuata dopo aver attraversato il corpo di chi ti ha preceduto nella stessa strada. Inoltre si deve aver sempre presente il fatto che oggi, più che mai, ogni piccolo atto conoscitivo non ha più portata municipale, ma è parte integrante di un tessuto internazionale dalla trama e ordito sempre più fitti. Non è più possibile né accettabile l'ignoranza, o l'esclusione, o la conoscenza approssimativa, di ciò che altri studiosi stanno compiendo ed hanno compiuto in altri paesi sul tuo stesso terreno di ricerca. Né la storia del cinema, né la critica, né la filologia, nascono oggi, eppure oggi godono di una libertà di invenzione e movimento mai riscontrate in passato. E ma come adesso la "volontà di sopravvivenza" dei film si incontra con la pressione della storia sul lavoro di centinaia di studiosi e col bisogno di più generazioni di ricomporre la memoria perduta del cinema. Stiamo assistendo alla nascita di una *recherche* collettiva sul cinema di tutti i tempi e di tutti i paesi di proporzioni gigantesche e di dimensioni indefinibili in cui speriamo di naufragare dolcemente nei prossimi decenni.

L'a priori di Mozart

di Alessandro Baricco

FRANZ NIEMETSCHEK, FRIEDRICH VON SCHLICHTEGROLL, *Mozart*, a cura di Giorgio Pugliaro, Edt, Torino 1990, pp. 107, Lit 20.000.

È nel repentino echeggiare della morte appena scoccata che la memoria dei sopravvissuti ha il suo momento di più candida nobiltà. Ed è ciò che tinge di incomparabile dignità il tono di quella forma anomala di narrazione che è il necrologio. Parole limitrofe alla morte. Notarile formalizzazione del dolore. Elaborazione colta del lutto. Vendetta, anche, e rivalsa spicciola sulla prosa della morte. Non c'è vita, per quanto misera, che un necrologio ben fatto non possa riscattare.

Mozart morì nella notte tra il 4 e il 5 dicembre 1791. L'uomo che ne scrisse il più apprezzato e celebre necrologio si chiamava Adolf Heinrich Friedrich von Schlichtegroll ed era nato, nel 1764, in un posto non qualunque: Gotha. Lì, per iniziativa dell'editore Perthes, si pubblicava il mitico Almanacco che annotava e certificava le vanità di tutta Europa. Non era l'unica pubblicazione curiosa a cui si dessero le stampe in quella città. Sempre per iniziativa dell'editore Perthes, veniva prodotta un'apprezzata opera dal titolo *Nekrolog der Deutschen*. Schlichtegroll fu chiamato a curarla nel 1790: lavoro a cui attese per sedici anni, seguendo la redazione di 34 volumi. Morì a Monaco nel 1822. Nessun necrologio a lui dedicato ci è, malauguratamente, pervenuto.

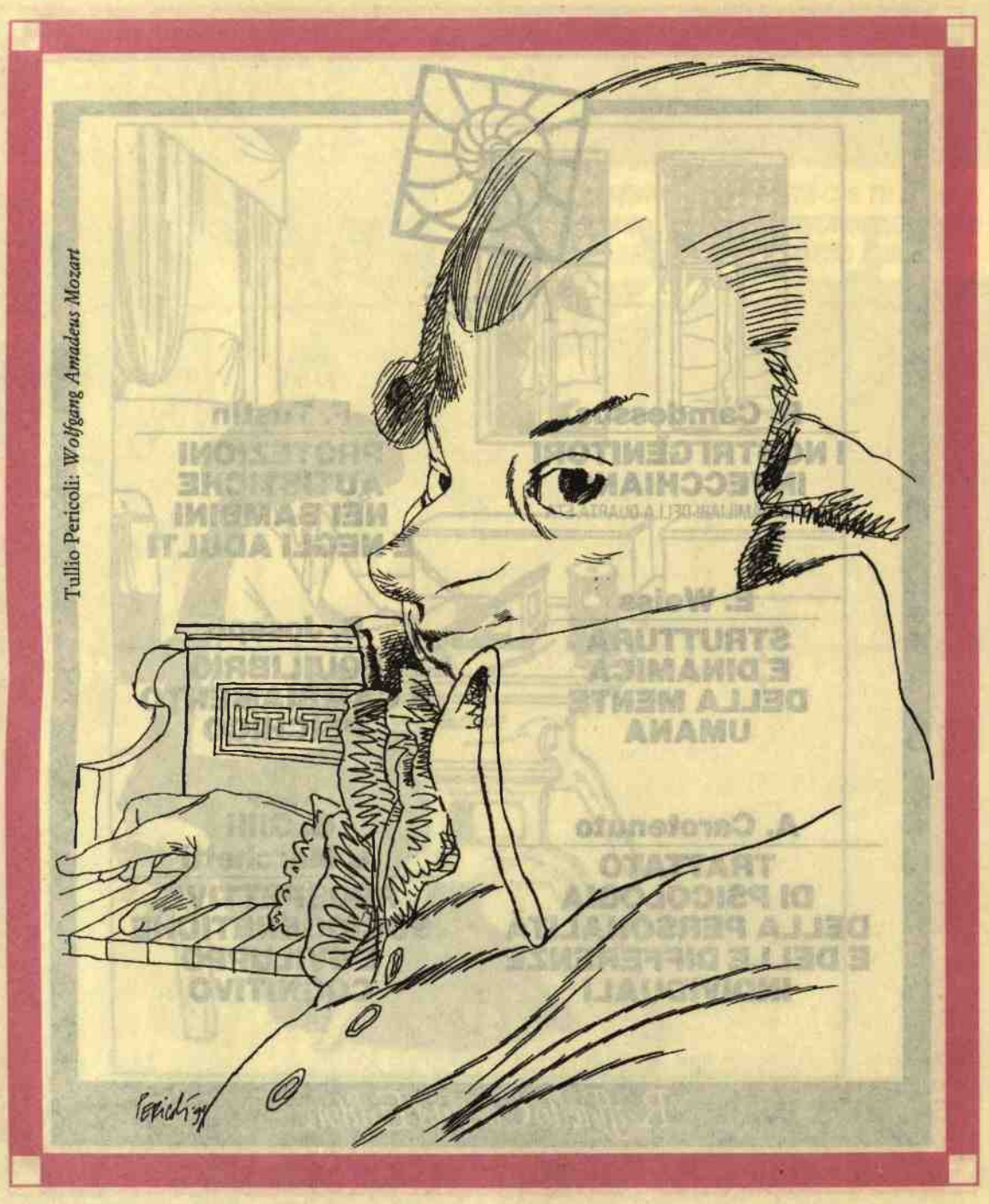
Come alle volte succede, fu la diligenza spesa nel proprio lavoro a regalare a Schlichtegroll un posto nella storia: con una certa tempestività l'opera da lui curata registrò la morte di Mozart. Per l'occasione Schlichtegroll scrisse una manciata di pagine: divennero il primo autorevole documento sulla figura mozartiana. Ventitré anni dopo, un francese destinato a una certa fama esordì con un'operetta pseudoletteraria dedicata alla vita di Haydn, Mozart e Metastasio. Le pagine su Mozart vi risultano in gran parte letteralmente copiate dallo scritto di Schlichtegroll. Il nome del francese era Stendhal.

A rileggerle oggi, le pagine di Schlichtegroll offrono più di un aggancio alla riflessione. Il tratto più significativo affiora già dall'elegante preambolo, annotato a edificazione del lettore. In poche righe vi si mette in guardia dal cercar di trarre dalla figura di Mozart precetti per una vita virtuosa: "L'uomo che ha ricevuto dalla natura doni e attitudini fuori dall'ordinario raramente può essere modello ad altri per la condotta della loro vita", recita con diligenza non esente da una venatura di rimpianto. Con relativo, mesto e bellissimo corollario: "Se vogliamo fissare per nostro uso regole valide per la vita pratica... dobbiamo scegliere come modelli non tali uomini eccezionali, ma spiriti mediamente dotati, che abbiano però sviluppato le loro facoltà in modo armonico e prudente, e che possiamo sperare di imitare". E il preludio allo strabismo che Schlichtegroll individuerà nella figura di Mozart: un musicista precoce fino all'inverosimile e un uomo rimasto per sempre un bambino. Un artista da ammirare ma anche un personaggio da non imitare. "Non imparò mai a regolarsi da sé; non sapeva né tenere una casa, né far uso conveniente del denaro, né temperarsi e dar prova di discernimento e ragione nei piaceri". "Sempre distratto, sempre pronto a folleggiare", diventava "un uomo superiore" solo quando si sedeva davanti a una tastiera. Con un'espressione che è il distillato di tutt'un sistema etico e ideologico: nel suo animo "le facoltà inferiori prevalevano molto nettamente sulle potenze superiori".

Ciò che c'è di significativo in questo ritratto è il sapore genuinamente illuministico. Erano ancora a venire i tempi in cui il romanticismo avrebbe imposto l'equazione "artista straordinario-uomo straordinario" che non ha ancora smesso di affliggerci ora. Un'equazione che per anni si fece quadrare o facendo passare per santi personaggi che avrebbero detestato esserlo o trasfigurandone i vizi in eroiche e romanzesche virtù. Per Schlichtegroll, il profilo umano di Mozart è ancora un universo separato da registrare con l'obiettività di un referto medico. L'autonomia delle due sfere (le facoltà inferiori e quelle superiori) esime dal dover legittimare la grandezza dell'artista con una presunta nobiltà del personaggio. Un riflesso di questa impostazione di fondo è riscontrabile anche nella disamina della grandezza artistica di Mozart. È significativo che il necrologio di Schlichtegroll sia irragionevolmente sbilanciato sul Mozart enfant prodige, scivolando poi con paradossale rapidità su tutta la sua carriera di compositore. Delle esibizioni e delle peregrinazioni del piccolo bambino sono annotate le minuzie più insignificanti: ma arrivati alle soglie degli anni che contano, il diligente cronista se la cava con una riga: "per dire tutto con poche parole, divenne il compositore favorito del suo tempo". C'è, occorre dire, una ragione "tecnica" per un simile assurdo sbilanciamento. Schlichtegroll era un uomo di una certa cultura ma non aveva una reale conoscenza del mondo musicale: e Mozart non l'aveva mai conosciuto. Le notizie che riuscì a mettere insieme provenivano in gran parte dai racconti che gli fece Nannerl, la sorella di Mozart che aveva vissuto in prima persona l'epopea dell'enfant prodige e solo da lontano gli anni dei successi viennesi. Nessun aiuto venne, al diligente cronista, dalla moglie Konstanze: che non solo non collaborò ma si mostrò fanaticamente ostile verso il suo lavoro: quando, nel 1974, il necrologio di Schlichtegroll fu riedito lei ne comprò tutti gli esemplari in commercio (600) per impedirne la diffusione. E sì che in quelle pagine le venivano attribuite virtù che non molti, a quei tempi, erano disposti a riconoscerle.

Lo squilibrio della cronaca di Schlichtegroll aveva dunque origine in un'effettiva mancanza di materiali. Ma c'è da chiedersi come mai il diligente cronista aveva potuto arrendersi così facilmente alle difficoltà. E qui viene fuori il suo tratto illuminista. La figura di Mozart bambino diventa fondamentale perché è in essa che si certifica la sua grandezza: prima che intervenga la sapienza del compositore: là dove limpidamente si rivela la mera esibizione di un "fenomeno naturale" fuori dall'ordinario. Il fondamento della "diversità" di Mozart è naturale: dimostrato questo, poco conta aggiungere i pregi di un magistero compositivo straordinario: non era che un corollario. Nel bambino che compone concerti per clavicembalo così complessi da non poter essere eseguiti si svela l'a priori di cui tutta la carriera di Mozart non sarà che una proiezione o, nel gergo kantiano, una deduzione. Per questo non sembrò irragionevole, al diligente Schlichtegroll, scrivere una biografia che raccontava minuziosamente un bambino e glissava leggiadramente sull'uomo.

In questo senso, il suo necrologio resta come limpido esempio di un biografismo preromantico, esente da pregiudizi moraleggianti e istintivamente fondato su presupposti illuministi. Opportunamente l'Edt, nel presentarlo al pubblico italiano, l'ha accostato all'unico altro esempio degno di stargli accanto: la biografia di Mozart pubblicata da Franz Xaver Niemetschek nel 1797, lavoro di più ampio respiro e di più ricca documentazione ma di analoga matrice ideologica. Uno accanto all'altro formano un dittico irripetibile: l'unico ritratto di Mozart tracciato dallo stesso mondo di cui Mozart era figlio. Un attimo dopo Mozart era già mito, leggenda, proiezione fantastica di un mondo altro, eroe di anime romantiche e iperbole di sogni che lui non avrebbe mai potuto sognare.


Tullio Pericoli: *Wolfgang Amadeus Mozart*

La decadenza del genio

di Lorenzo Riberi

MILES DAVIS (con Quincy Troupe), *Miles. L'autobiografia di un mito del jazz*, Rizzoli, Milano 1990, ed. orig. 1989, trad. dall'americano di Marco Del Freo, pp. 443, Lit 32.000

A quasi dieci anni di distanza dal ritorno di Davis sulle scene (1981), la sua autobiografia giunge a suggellare il decennio per lui probabilmente più felice, almeno dal punto di vista del successo commerciale e "di immagine". Volendo essere cattivi, questo libro (tradotto con una rapidità insolita per un libro sul jazz) si può infatti considerare l'ultimo atto di una serie di abili operazioni che hanno trasformato lo scontroso antidivo degli anni sessanta e settanta in una superstar celebrata dal pubblico e dai media, nei cui confronti egli ostenta oggi un'insospettata disponibilità.

Nella storia del jazz Davis ha sempre occupato, per estrazione sociale e orientamenti stilistici, un posto a sé. Proveniente da un'agiata famiglia *upper middle class* del Midwest (il padre, dentista, era uno dei primissimi esponenti della *black bourgeoisie* allora agli albori), una condizione che si può definire decisamente anomala anche senza tirare in ballo il jazzista "povero negro" e simili amenità, egli ha attraversato l'intero panorama del jazz moderno dimostrando un'ampiezza di vedute, una sensibilità per il nuovo e una capacità di adattamento davvero ineguagliate (anche se oggi si può dire che Davis non è mai stato un innovatore in senso stretto, ma piuttosto un musicista che ha sempre saputo cogliere le potenzialità delle nuove tendenze e adeguarle al suo stile; stile che appare infatti, a uno sguardo retrospettivo, straordinariamente coerente e lineare, pur mostrando ovviamente i segni di un suo sviluppo logico interno). E intorno a questi due poli, più vicini di quanto non possa sembrare a prima vista, che a mio parere ruota la vicenda umana e artistica di Davis; e infatti anche la narrazione autobiografica del trombettista sembra, più o meno consciamente, ritornarvi in continuazione.

Esponente tra i più rappresentativi di quella che Ben Sidran ha felicemente definito (in uno dei tanti bei libri sul jazz mai tradotti in italiano) *black visibility*, Davis non ha mai perso l'occasione per esprimere una risoluta e consapevole diversità, quando non addirittura superiorità, sul piano tanto degli orientamenti musicali quanto delle scelte di vita; un atteggiamento che pervade come un filo rosso (nero) anche questo libro. Non sorprende che Davis riveli un profondo legame affettivo più con il padre, non solo affermato e rispettato professionista, ma anche sostenitore di Marcus Garvey, l'apostolo più radicale dell'orgoglio nero negli anni venti, che con la madre, simpatizzante della Naacp, l'organizzazione interrazziale "per il progresso delle persone di colore" che ai suoi occhi rappresentava evidentemente una tendenza troppo moderata; e non sorprende quindi che sia la figura del padre ad essere presente in alcuni momenti cruciali, come la decisione di diventare un jazzista professionista, o le profonde crisi dovute alla droga. Un'infinità di episodi e dettagli, più o meno noti, contenuti nel libro conferma peraltro come il ben noto razzismo alla rovescia di Davis, sul quale si è già scritto e detto tutto, sia insostenibile e contraddittorio, almeno per quanto riguarda gli aspetti musicali (particolarmente clamorose per la loro incoerenza sono qui le sue affermazioni sulla ricezione del free jazz degli anni sessanta da parte del pubblico dei neri).

Più sorprendente, e meno scontato, anche se già si conoscevano alcuni suoi taglienti giudizi, è invece l'emergere di una consapevolezza dello stesso genere nelle osservazioni di Davis sui suoi colleghi. Quasi tutti i massimi del jazz con cui egli si trovò in contatto, in special modo Parker e Coltrane, appaiono ridimensionati, in particolare nella loro dimensione privata; l'unica eccezione sembra essere Gil Evans, con il quale Davis stabilì un profondo e lungo rapporto umano e musicale (e che, guardacaso, era bianco). Non che non sia lecito rivelare le debolezze e le piccinerie dei grandi artisti, ma in questo caso colpisce l'apparente ripetuta incapacità di cogliere i legami tra vita vissuta e espressione creativa, gli stimoli (spesso, è vero, sotterranei e imperscrutabili) che suscitano e guidano l'urgenza espressiva; e quando un simile modo di vedere coinvolge anche la dimensione artistico-musicale, come per esempio nel caso di Ornette Coleman, le perplessità aumentano.

È relativamente facile trovare una spiegazione di questo comportamento, facendo riferimento alla posizione del nero (e dell'artista nero in particolare: in questo senso le osservazioni di Davis sullo "ziotomismo" di Armstrong o sul clownismo di Gillespie sono illuminanti) nella società americana degli ultimi quarant'anni; meno facile è stabilire, sulla base di questo libro, un rapporto tra l'esperienza di Davis in quanto artista afroamericano e la sua produzione musicale, poiché a questo proposito egli non fa molto per aiutarci. I suoi biografi più seri (Carr, Chambers) hanno sottolineato che la sua scontrosità nasconde in realtà un carattere sfaccettato e sensibile, e non c'è motivo di dubitarne. Ma questa scontrosità si trasforma qui nel suo opposto, in una disponibilità che appare sospetta: ci si trova di fronte a una massa enorme di fatti, aneddoti, invettive, giudizi e osservazioni in una narrazione frenetica, quasi del tutto priva di pause (quelle pause che tanto contribuiscono al fascino della sua musica), che azzera ogni dato e, confondendone i nessi logici, ne annulla il senso. Sembra quasi che Davis sia ansioso di scaricare sul lettore, in un lunghissimo *stream of consciousness* (sottolineato dall'incedere colloquiale della scrittura, che conserva nell'originale ritmi, inflessioni e cadenze tipiche della comunicazione orale neroamericana, e che la traduzione italiana, anche per un eccessivo scrupolo di fedeltà, non restituisce appieno), tutto ciò che in passato ha sempre negato al suo pubblico, in un'operazione che però appare eccessivamente preordinata. Per questo anche le parti più delicate e scabrose dove egli descrive con dovizia di particolari le sue varie fasi di dipendenza da droghe di ogni tipo, oppure il periodo (1975-81) del ritiro dalle scene e di crisi intellettuale e fisica, sembrano per certi versi artificiose e insincere. A un'attenta lettura, comunque, il quadro che risulta da tutto questo è molto eloquente e rappresentativo, tanto del Davis di ieri (un personaggio luciferino, dalla sensibilità esasperata e nevrotica, e per questo affascinante) quanto di quello di oggi (un uomo probabilmente non ancora appagato, ma schiavo, forse per la prima volta, delle apparenze e delle convenzioni).

È significativo a questo proposito che Davis, quando affronta il periodo del suo ritorno all'attività musicale, dal 1980-81 ad oggi, non si soffermi minimamente sulle motivazioni di carattere musicale che lo hanno spinto a riprendere a suonare. Mentre nei capitoli precedenti fornisce sempre indicazioni che spiegano direzioni e svolte della sua musica (memorabile quella dell'inizio degli anni settanta, quando affermava di cercare una sintesi tra James Brown e Stockhausen: purtroppo l'operazione non poté essere sviluppata pienamente), in queste ultime pagine non se ne trova traccia. Probabilmente non è un caso, visto che ciò che caratterizza maggiormente la produzione artistica dell'ultimo Davis è la pressoché totale mancanza di un progetto musicale di ampia portata. Proprio il confronto con gli anni settanta (per restare nell'ambito dell'ultima grande svolta davisiana, quella verso il rock) è indicativo a questo proposito: il periodo 1969-75, che dopo il folgorante inizio venne all'epoca quasi unanimemente criticato, si rivela oggi, a una lettura retrospettiva, straordinariamente fecondo e ricco di potenzialità solo parzialmente esplorate. Una musica aperta e visionaria, contemporanea nelle sue inquietitudini e contaminazioni, fondata sul rock come base metalinguistica, sublimata e trascesa (e c'è da pensare che sia stata questa la prima causa del suo scarso successo commerciale, e non, come sostiene Davis, la cattiva promozione da parte della casa discografica); l'esatto contrario dell'attuale musica davisiana, che usa (non sempre, è vero) ritmi e riff banali e consolatori per un pubblico sempre più adorante e ineducato.

Ma in questo il Davis di oggi appare comunque sinistramente coerente: nel suo dichiarato intento di raggiungere un pubblico sempre maggiore di giovani neri (sulla scia del suo attuale maggiore ispiratore, Prince) egli riproduce le drammatiche contraddizioni di una cultura musicale (e non solo), quella afroamericana contemporanea, che non riesce a ricomporre un'identità dispersa e frammentata, e i cui fermenti innovativi, pur presenti e vitali, non riescono a trovare direzioni e referenti precisi, finendo presto (è il caso, per restare nell'ambito musicale, di fenomeni come il rap e i suoi derivati) per essere assorbiti dal *white establishment*. Con buona pace di Davis.

Il jazz non è morto

FRANCO FAYENZ, *Jazz domani*, Einaudi, Torino 1990, pp. 87, Lit 14.000.

Fino agli anni settanta la storia del jazz, in base ai connotati esteriori del suo sviluppo, si è potuta comodamente suddividere in decenni, ognuno dei quali contraddistinto da uno stile predominante e dai suoi esponenti. È un atteggiamento comune a critici e appassionati, che nel caso dei primi va non di rado a scapito di analisi più approfondite e più accurati riscontri di continuità, sviluppi e rotture, e nel caso dei secondi (che, giova ricordarlo, sono spesso capricciosi e infantili come e più dei patiti della lirica) favorisce facili entusiasmi e assurde prese di posizione "pro" e "contro" questo o quello stile. Esauritasi alla fine degli anni sessanta l'ondata del free jazz "storico" che aveva contraddistinto quel decennio, di fronte alla frammentazione stilistica e culturale che ha caratterizzato il jazz dei settanta e ancor più degli ottanta, una parte non indifferente del pubblico e della critica jazzistici si è trovata spiazzata. Di qui le lugubri previsioni che da (troppo) tempo si sentono e si leggono a proposito di una presunta prossima morte del jazz, per l'esaurimento degli stimoli creativi e soprattutto per l'assenza di nuove figure di grandi e carismatici innovatori. Anche per questi motivi la lettura del presente libretto, che analizza con estrema lucidità unita a un cauto ottimismo lo stato attuale di questa musica, si raccomanda caldamente, tanto agli apocalittici di cui sopra quanto agli integrati che oggi seguono impreparati le mode jazzistiche dettate dai media e dall'industria discografica, e che costituiscono un pubblico, come scrive Fayenz, "incapace di decretare l'insuccesso di un concerto". In una rapida ricognizione della storia del jazz e dei suoi notevoli mutamenti strutturali, vengono qui offerti al lettore una serie di elementi che dovrebbero spiegare abbastanza chiaramente perché oggi non ci si può più aspettare un nuovo "salvatore" del jazz (che non ha nessun bisogno di essere salvato: chi ha antenne sensibili sa sempre dove trovare, nella diaspora stilistica delle musiche che costituiscono "il jazz", musicisti innovativi). Con garbo e ironia Fayenz demolisce i luoghi comuni e i pregiudizi che spesso hanno accompagnato e accompagnano la ricezione e l'analisi del jazz, delineando una serie di questioni ancora aperte, che presumibilmente influiranno sui futuri sviluppi di questo fenomeno culturale, specchio fedele, forse più di ogni altra espressione artistica "moderna", dello spirito del Novecento: il ruolo dell'industria discografica e dei mezzi di riproduzione tecnica, le trasformazioni nella preparazione tecnica e culturale dei musicisti, la dialettica tra le aspirazioni "universalistiche" della musica e la necessaria delimitazione (a diversi livelli) di aree e tendenze, la differenziazione nei gusti e nella composizione del pubblico, le funzioni e le prospettive della critica, e molti altri temi cui si accenna di sfuggita. Questo è forse l'unico limite del libro, la concisione: data l'importanza dell'argomento, si vorrebbe che alcuni punti venissero fatti oggetto di sostanziosi approfondimenti; ma questo implicherebbe un notevole aumento delle pagine, e si perderebbe così quello che presumibilmente è il primo scopo di Fayenz: fornire a profani ed esperti un testo scorrevole che sia insieme una guida e uno stimolo alla riflessione. Non del tutto condivisibile, anche se lo si vorrebbe, appare infine l'ottimismo di Fayenz nel giudicare prossima la comparsa dell'"ascoltatore totale", critico consapevole e dotato delle necessarie conoscenze. Vista l'attuale situazione dei concerti, questa figura pare ancora una chimera; ma questo (se può essere una consolazione) vale per ogni genere di musica, anche dei più insospettabili. (l.r.)

mp maria pacini fazzi editore mp

LUCCA E L'EUROPA DEGLI AFFARI

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI - LUCCA, 1-2 DICEMBRE 1989 - A CURA DI RITA MAZZEI E TOMMASO FANFANI

Premessa di A. DE MADDALENA, J. F. BERGIER, *Lucques et l'Europe: fidélité à quel destin?*; G. PETTI BALBI, *La presenza lucchese a Genova in età medioevale*; L. MOLA, *L'attività artigianale e mercantile a Venezia nel tardo medioevo*; M. LUZZATI, *Aspetti dell'attività dei banchi di prestito ebraici a Lucca e in Italia nel Quattrocento*; V. BONAZZOLI, *Mercanti lucchesi ad Ancona nel Cinquecento*; H. CASADO HALONSO, *Relaciones comerciales y financieras entre mercaderes de Burgos y de Lucca durante la primera mitad del siglo XVI en Lyon*; G. MUTO, *Tra mercanti e arrendatori: nota sulla presenza lucchese a Napoli nella prima età moderna*; L. MOTIU-WEBER, *Les activités des merchands-banquiers et des «entrepreneurs» lucquois à Genève aux XVI et XVII siècles*; P. JEANNIN ET J. BOTTIN, *La place de Rouen et les réseaux d'affaires lucquois en Europe du nord-ouest (fin du XVI-début du XVII siècle)*; F. BAYARD, *Après les Bonvisi, les Lucquois à Lyon aux XVII et XVIII siècles*; H. KELLENBENZ, *Mercanti lucchesi a Norimberga, Francoforte, Colonia e Lipsia nel XVI secolo e nella prima metà del XVII secolo*; M. AYMARD, *Les Lucquois en Sicilie*; P.C. VAN ROYEN, *The maritime relations between the Dutch Republic and Italy, 1590-1605*; A. BICCI, *Capitale e know-how italiano ad Amsterdam nel Seicento*; A. MANIKOWSKI, *Mercato polacco per i prodotti di lusso e l'offerta commerciale di Lucca e delle altre città italiane nel Seicento*; R. MAZZEI, *I rapporti fra Lucca e Livorno nel Seicento*; A. ESCH, *Finanza statale e clientela privata internazionale intorno al 1400 nei resti degli archivi mercantili lucchesi*; Tavola rotonda, interventi di: A. DE MADDALENA, R. ROMANO, G. SPINI, A. TENENTI, M. BERENGO, T. FANFANI.

PAGG. 344 – F.TO 19 x 27 – 80 ILLUSTRAZIONI – L. 85.000

55100 LUCCA – PIAZZA S. ALESSANDRO, 2 – CASELLA POSTALE 173 – TEL. 0583-55530

L'istinto leopardiano di Morandi

di Paolo Fossati

Giorgio Morandi, pittore, era nato a Bologna nel 1890; vi muore nel 1964. Lo scorso anno era dunque il centenario della nascita. E sul centenario siamo a fare qualche considerazione, visto che è stato doverosamente fitto di iniziative, cataloghi e edizioni. Si è cominciato con *la* mostra a Bologna, *Giorgio Morandi 1890-1990. Mostra del centenario*, per le cure di Marilena Pasquali. E di fatto l'anno s'è chiuso ancora a Bologna con una rassegna degli acquerelli del maestro. Poi, sempre a cura di Marilena Pasquali, qui con Vittorio Rubiu, a Siena *Morandi. I fiori* (e Rubiu e la Pasquali hanno nel frattempo curato la ristampa degli scritti di Cesare Brandi in tema, presso gli Editori Riuniti di Roma, con l'importante aggiunta di lettere scambiate tra il pittore e il critico fra il 1938 e il 1963). Ancora una selezione di dipinti dalle collezioni lombarde (*Morandi e Milano*, questo, come tutti i cataloghi che vengo elencando, è edito da Electa, Milano), che era un omaggio al collezionista ed esegeta principe di Morandi, Lamberto Vitali, autore di decisive sistemazioni e catalogazioni, come quella, ristampata ora con aggiunte da Einaudi, *L'opera grafica di Giorgio Morandi*. Chiude l'anno la mostra che mi sembra il vero lodevolissimo punto a favore della conoscenza di Morandi: ottimamente curata da Michele Cordaro, *Morandi. L'opera grafica. Rispondenze e variazioni*.

Le novità vengono proprio di qua, dal lavoro di chi ha ristudiato incisioni e lastre, varianti e stati: il risultato è una tale vivacità, poetica e tecnica, e una tale apertura culturale da aiutare a capir meglio fantasia e operatività del pittore nel suo insieme (complesso, e assai meno lineare di quanto si sia sempre sostenuto). Aggiungiamo che l'analisi tematica, per esempio con la bella rassegna dei fiori, aggiunge elementi a questo tipo di riflessione e mostra un artista tutt'altro che anacoreta e serrato in un suo spazio egoisticamente ideale.

Vale la pena annotare intanto questo: che Morandi è rispettosissimo dei generi come continuità storica di una pratica poetica, ma che entro questa rispettosa cittadinanza si muove con la convinzione della totale autonomia di fronte al genere. Proprio certe tensioni dei "fiori" qualcosa dicono: quel lavorare su forme chiuse, catafratte, assediate da un'antica durezza, come sono i mazzetti conficcati nei loro vasi, dice molto della possibilità espressiva, emotiva, con cui Morandi tratta un certo linguaggio. Aggiungerei che a Milano, celebrando la saggezza dei collezionisti locali, si offriva uno spaccato di storia del gusto, o della ricezione, molto utile a capire l'attenzione di Morandi al pubblico, e del pubblico verso il maestro. La fetta "milanese" del suo catalogo, molti paesaggi e fiori, un discreto numero di nature morte, suggeriva un bilanciamento di temi, o di scelte di generi, più interessante (per un ritratto di Morandi) del puro elenco di numeri di catalogo.

Il che fa sperare che presto si faccia un passo in più, e qualcuno studi Morandi come autore di "serie" di dipinti, e le variabili interne alle serie e i loro significati. Che risultati ne avremmo? Intanto la scoperta che Morandi ha un preciso atteggiamento di ripetizione in tema di costruzione ed elaborazione del quadro, come se una mobilità interna che monta e smonta la composizione, chiedesse successivi assaggi e esami. Insomma, l'immobilità presunta, di ogni tela morandiana, è un assestamento con una relativa e precaria tenuta; e il tempo, come pressione e spinta, vi gioca un ruolo assai più importante di quanto non si riconosca oggi.

Ogni "centenario" è un'omologazione ambigua. Da dove si comincia? Dal metter lontano, in bella mostra, il nostro antenato, con qualche pretesa di oggettività? Oppure si parte dall'oggi e si fanno i conti, col cannocchiale puntato, sull'artista di ieri? E una doppia possibilità che a Morandi non sarebbe spiaciuta, questa dei due tempi non sincroni; e così l'immagine, e la pratica, del cannocchiale.

Proviamo a pensare a una natura morta morandiana. C'è uno spazio totale, per esempio una stanza e dei mobili (quante informazioni di interni, di stanze, di oggetti nei racconti di via Fondazza di Morandi!), e dentro quello spazio, chiuso in un punto preciso c'è un pane, un bicchiere, un tovagliolo. La prospettiva del tutto, la luce globale muta appena rispetto alla prospettiva della natura morta, il meccanismo si complica silenziosamente. È lo scarto che colpiva, settant'anni fa, un collega di Morandi, il quale di fronte alle pagnotte figurate dal bolognese scopriva le tensioni della crosta, gli anfratti e gli sfagli, come se stesse guardando una roccia secolare. Ne traeva, De Chirico, una conclusione importante: l'emozione di fronte a queste tele è la stessa che scoteva il cuore di chi si trovasse a viaggiare nella Grecia antica, "al cospetto di boschi e valli e monti ritenuti soggiorno di divinità bellissime e sorprendenti".

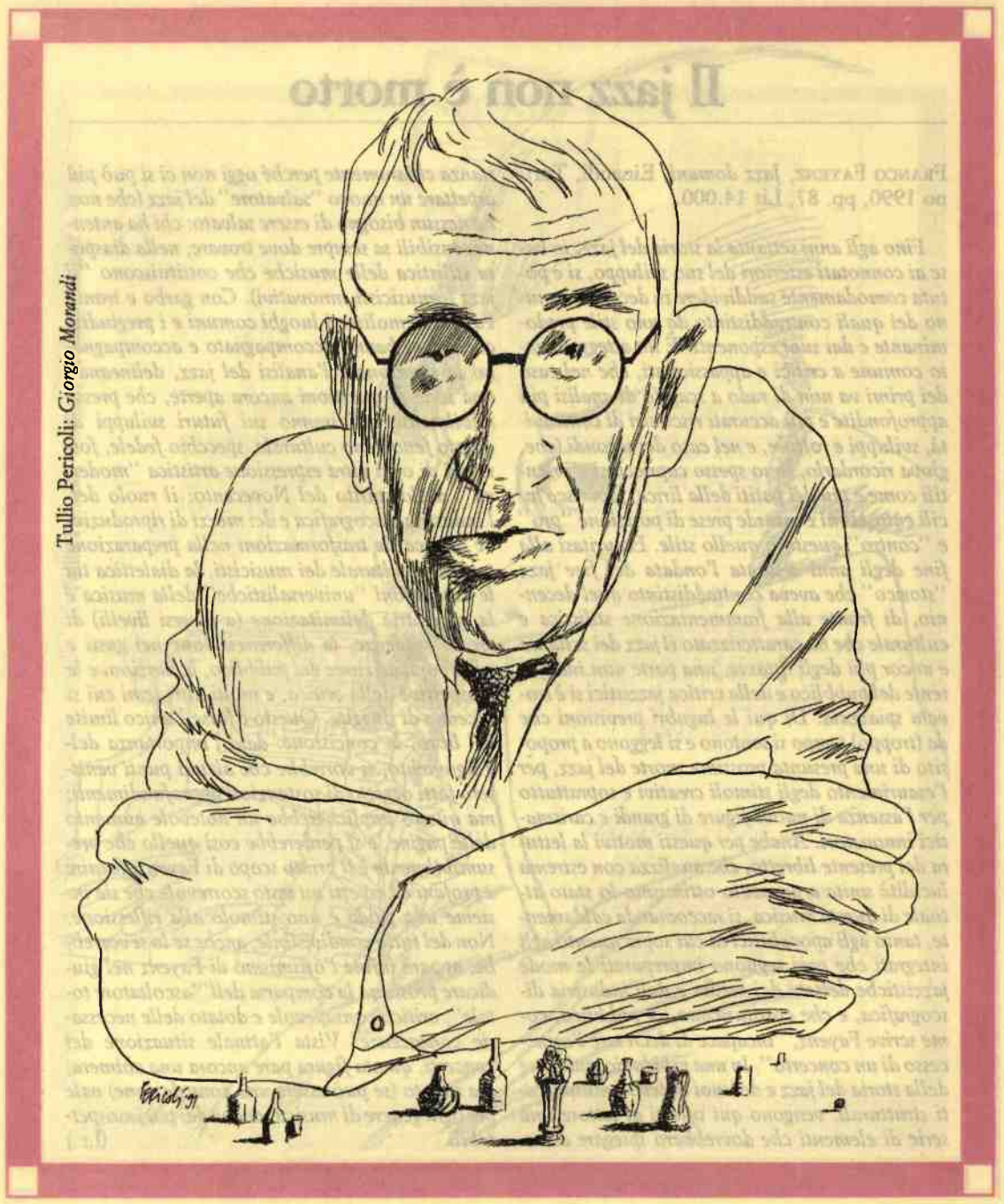
Il che non significa solo che i quadri sono ben strutturati e saldi e distribuiti con spaziale curiosità, bensì che ci sono una certa concentrazione, un senso di sorpresa, che, a loro volta, appartengono a un cannocchiale puntato. (È lecito citare Leopardi? "Sensazioni provate alla vista della campagna, come a non poter andare più addentro e gustar più oltre e non saperle esprimere"). Ma non è questo che ci interessa, parlando di ambiguità dello spazio. Ci interessa quanto Morandi lo abbia (come dire?) messo in scena, deliberatamente.

Due esempi per tutti. Alla fine degli anni dieci, troviamo una piccola serie di nature morte, di solito presentate con l'etichetta "metafisiche". Scatole prospettiche, bacchette misteriosamente sporte nel vuoto e palline sospese, equilibri improbabili di palle, stecche, tiralinee. Arcangeli, con intuizione felice, affermava che in quel gruppo d'opere c'è il contributo italiano al dadaismo. Perché il gioco pittorico porta agli estremi la congiunzione solidità-precarietà, equilibri e prossimi crolli, spazi e finzioni, durata e relatività. Come fossero congegni del giocoliere Calder, osserva Arcangeli.

Bisogna solo aggiungere che si tratta di una dichiarazione pressoché notarile, da parte di Morandi, della logica delle nature morte, e una descrizione precisa, meccanica, degli incastri temporali, spaziali di cui stiamo parlando. E difatti il gruppetto di opere fa corpo a sé, e si merita, dagli esegeti in difficoltà, un'apposita rubrica. Ma perché una dichiarazione, notarile appunto, così esplicita?

Un altro esempio. In una serie di nature morte nelle stanze, fra vetri e frutta ecco comparire carte ripiegate, scatole, fogli alle pareti a delimitare nello spazio altro spazio. Cioè, Morandi dipinge i trucchi del mestiere, quelli con cui ottiene certi effetti, taluni salti prospettici; ferri del mestiere, come erano ferri del mestiere le scatole prospettiche, i coni d'ombra e la restante carpenteria pittorica nelle nature morte "metafisiche". Perché? L'ambiguità del rapporto strumento-espressione, linguaggio-emozione, trucco-contenuto, intriga il pittore alle prese con sensazioni e con la difficoltà di esprimerle.

Se così stanno le cose, gli esercizi tecnici, incisioni e disegni, acquerelli e tempere e olii saranno mosse differenziate di una ricerca, non di un universo unico, su cui non abbiamo ancora dati sicuri. Vengono alla mente i termini che Morandi usa in un consuntivo del 1928: "abbandonarmi interamente al mio istinto, fidando delle mie forze e dimenticando nell'operare ogni concetto stilistico preformato", che è indicazione notevole in un artista controllatissimo per forme e strutture. (Nello stesso scritto c'è un giudizio sui propri anni di apprendistato: "mi è di conforto constatare che in tutti i miei tentativi, anche in quelli dei momenti di maggiore esitazione, la mia personalità è sempre riuscita ad affiorare").


Tullio Pericoli: *Giorgio Morandi*

Se per un centenario che metta oggettivamente le carte in tavola le ricerche da fare sono ancora molte, per usare un cannocchiale che guarda all'indietro, a partire dalle nostre attese, bisogna saperci fare. A cominciare dalla figura dell'artista e dalle motivazioni con cui la si disegna. Morandi inchiavardato a Bologna, con pochi viaggi all'attivo e un gran silenzio intorno, è immaginetta che dice poco. Certo, non gli possono inventare grandi giri intorno al mondo, rilevanti presenze nei luoghi topici. È vero, non abbiamo in archivio i biglietti di viaggio relativi. Ma l'immobilità di Morandi è relativa di fronte alla sua qualità di onnivoro e assai informato lettore di pittura. Pel tramite di libri, riviste, fotografie, per riflessioni critiche e letture a tappeto. I frammenti di epistolari confermano, i giudizi che è dato conoscere lo dicono. Non solo: Morandi è gran lettore di pittura nel senso assai attuale che ha un suo modo di raffrontare cose viste e pensate e percezioni delle medesime.

Ed è presenzialista, e come! Sempre che questo termine, un poco mondano, indichi un'intelligenza per fatti e nodi culturali secondo una prospettiva attenta e non di rimorchio. Se a fine anni dieci la "riscoperta" del Seicento riapre un fronte storiografico di non poco interesse, l'attenzione di Morandi è attenta già da tempo: e c'è da chiedersi se l'elogio del pane-roccia e della natura morta-paesaggio che De Chirico pronuncia non sia l'annuncio pittorico di una annessione della pittura del XVII secolo, realizzata in anticipo rispetto alla riscoperta da parte degli storici dell'arte.

Nelle tante, traboccanti pagine che si son lette in occasione del centenario, due argomenti (fra gli altri) sono sembrati tabù. In un pittore ben conscio di essere "nell'età della critica", nell'età in cui ognuno va sventolando l'idea che buon pittore è colui che non fa tacere il critico che è dentro di lui, che dire dei rapporti fra Morandi e Longhi e fra Brandi e Morandi? Non si tratta solo dell'intelligenza esegetica dimostrata da entrambi i critici nei confronti del pittore, che è cosa affatto ovvia e burocratica. Ma anche di un nuovo "saper vedere" che Morandi inventa per tutti, anche per Longhi e anche per Brandi.

Il fatto più problematico, tanto per non restare nel vago, è quali siano i rapporti fra lo sviluppo delle letture di Longhi, dal *Piero dei Franceschi* al *Piero della Francesca* e l'analisi e lo studio del lavoro di Morandi.

A questo proposito sia lecito, in termini figurativi si intende, un raffronto, fra Italiette e Italie. Quando, fascista, strapaesano e encomiasta, nel '28 (brutta data, certamente!), Longanesi deve presentare le proprie ragioni sul pittore, lo racconta come un altissimo personaggio che rasentando i muri viene avanti ciondolando, strisciando il passo e con l'aria di chi indossa i calzoni lunghi per la prima volta. Una sorta di gigante sperduto in una città di uomini piccoli, appare e scompare sotto i portici come un fusto d'altri tempi scampato al Diluvio.

Eccovelo oggi: un uomo alto, magro, alto, un po' curvo, con un volto trasognato che sembra velato da una sottile tristezza, pur non essendo un "melanchonicus" taciturno. Anzi qua e là s'accende a un'affermazione, a una battuta. Ma non tema il lettore, non è possibile una scelta fra rettorica e rettorica. Ognuno si prende quella che passa l'epoca. Altro che cannocchiale e buon uso del medesimo!

Una morte, molti necrologi

di Bruno Pedretti

HANS BELTING, *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*, Einaudi, Torino 1990, ed. orig. 1983, trad. dalle versioni tedesca e americana di Francesca Pomarici, pp. 98, Lit 15.000.

Tema generale del libro di Belting è quel ragionare dell'arte e sull'arte (storia la prima, storiografia la seconda) che nei nostri anni si è spinto sino a celebrare la confusione — elegantemente chiamata "frammentarietà" o "complessità" —, l'impossibilità della sintesi, l'inibizione assertiva. Nel confronto con lavori come questo ci si imbatte nelle difficoltà di chi, come Belting, coraggiosamente tenta di mettere ordine nel caos della storiografia artistica senza appoggiarsi a sistemi concettuali riduttivi, ispirati magari a concezioni estranee al campo artistico — evoluzionistiche o biologiche per esempio — o a idee totalizzanti come quella di autonomia artistica o quella di eteronomia storica.

Non è necessario essere particolarmente addentro al dibattito artistico contemporaneo per aver notizia dell'incessante travaglio estetico che si traduce nel proliferare di commenti e interpretazioni di ogni genere, nell'innalzamento della dispersione semantica al rango di modello critico (di cui però non sono indagate le valenze mercantili), nell'esaltazione di discontinuità epocali tra arte, opera e storia, che lascerebbero al presente solo uno sguardo costretto fra rimandi da sottocultura e citazionismi scarsamente filologici. In particolare è diffusissimo un genere di produzione teorica in cui si argomenta con insistenza una qualche morte — della politica, della verità referenziale, del racconto, del paesaggio e, naturalmente, dell'arte — secondo un canone di logorrea necrologica che accomuna pensatori come Hegel a quelle avanguardie che si prodigarono a seppellire l'arte, ottenendo il risultato, invece, di estendere ancor più il campo semantico e l'interesse collezionistico delle opere.

Hans Belting è un autorevole studioso di arte medievale (cfr. *L'arte e il suo pubblico*, Nuova Alfa, Bologna 1986, e il recente *Bild und Kult*, Beck, Munchen 1990, recensito in "Liber" n. 3, ottobre 1990) e da medievalista è particolarmente attento allo statuto teorico e comunicativo dell'opera artistica che, in particolare per quanto riguarda il medioevo, meno è affidato al luogo comune dell'autonomia dell'arte. Ciò favorisce in Belting una riflessione non da contemporaneista sulle oscillazioni del senso storico e del senso artistico dell'opera. Il libro sulla cosiddetta fine della storia dell'arte riassume un vastissimo dibattito storiografico, la bibliografia è nutritissima (anche se non sempre equilibrata), i rimandi di norma pertinenti. I temi sono di quelli sostanziali: soprattutto, se e come si possa parlare non tanto di una morte dell'arte come pratica (poiché in tal senso la realtà ricicla le tragiche diagnosi e le conclamate morti), quanto di una morte dell'esercizio storiografico artistico pieno (come quello di un Vasari, cui è dedicato un capitolo a sé).

Tale morte non deve apparire agli ignari come una questione marginale, poiché almeno da Hegel è domanda posta e riproposta con la forza dell'ossessione. In essa si riassume (come oggi nessuno ha più il coraggio di fare per mancanza di capacità di sintesi) il drammatico trapasso, delineato da Hegel, del valore artistico in valore ideale, trapasso che si conclude rendendo superfluo il primo a favore del secondo. In ciò, è a tutt'oggi possibile verificare quello che forse fu il nucleo divinatorio del sistema hegeliano, non tanto là dove predicava l'assunzione dell'opera d'arte entro la finalità spirituale, quanto là dove preconizzava quello slittamento dell'attribuzione di valore artistico dall'opera all'intenzione, dal prodotto all'idea pura, che sarà portato alle estreme conseguenze dalle avanguardie novecentesche col sentenziare l'artisticità (hegelianamente) in sé del dato naturale o visivo che aprirà la strada, per esempio, all'assunzione delle ruote di bicicletta duchampiane al novero delle opere d'arte.

Belting, in siffatto complesso e rimuginato e indigesto percorso dell'arte e del pensiero di essa in epoca moderna (tra XIX e XX secolo), dipana pazientemente una gran messe di teorie: cita non solo lo storico Vasari o il classico Winckelmann ma anche le grandi firme a noi più vicine come Riegl, Warburg, Focillon, Adorno, per arrivare ai contemporanei Gombrich, Alpers, Rosenberg, Jauss, consentendosi persino il lusso di leggere autentici minori tuttora viventi e soprattutto operanti. L'autore vuole evidenziare come molti siano i casi in cui si declina il significato dell'opera artistica in campi documentari sempre più esterni ad essa (documenti di civiltà, di storia, di archivio, di serie iconologiche, di ridondanze psicologiche), mentre in parallelo va emergendo lo scontro con le visioni autonomistiche che privilegiano l'autarchia formale, la tassonomia estetica, la genealogia degli stili. Tali dibattiti, di conseguenza, investono il modo di rileggere le molte opere del passato, ormai troppo numerose per consentire una qualsiasi sintesi organica, e inoltre suggeriscono di curiosare nelle pieghe dei rapporti tra pratica artistica moderna ed esercizio interpretativo. E proprio il rapporto tra pratica e critica, a lungo soffocato sotto il principio di una indagine storica il più possibile distaccata, l'ultimo ad essere scoperto, ma oggi è perduta la discrezione con cui si affidano i misteri presenti a disvelamenti futuri, e pare addirittura non esservi più arte né opera, ma solo commento e critica: al compimento della diagnosi hegeliana, un parossistico succedersi dell'esercizio interpretativo ha condotto l'arte a diventare un discorso su di sé, e la critica a gettarsi sempre più sulla semiosi artistica rivendicando addirittura la paternità dell'opera. (Segnale che meglio rivela tale fenomeno è, ad esempio, il desiderio del linguaggio critico di farsi mimetico dell'opera visiva). Su tali aspetti, Belting ha scritto alcune delle migliori pagine del libro (cfr. il capitolo *Conclusione: il problema della rappresentazione*).

Se Vasari, ancora innocente, si accontentava di elogiare evoluzionisticamente i suoi amati toscani; se ancora Winckelmann, innamorato del classico, ad esso mirava con speranze di ricorrenze storiche e cicli biologici; se Hegel, ancora con lo stupore dell'alba storica, pensava che la giornata artistica si potesse chiudere in dissolvenza spirituale, oggi va maturando l'impressione che qualcosa di opaco e di malato circoli tra arte, opera, critica, fruizione. L'opera ridotta a interpretazione, l'artista tradotto in critico, l'arte fiaccata dalla parentela estenuante col commento, insieme realizzano un'autentica crisi del pensare artisticamente, il cui valore — particolarmente nelle arti visive — non viene stabilito nel quadro dei sintomi di civiltà o di storia ma se la passa tra le pareti speculari di rimandi sempre più numerosi.

Nel libro di Belting forse manca la ricerca di certe ultime istanze che sono proprie dei momenti in cui l'esperienza e il suo senso comunicano l'irreversibilità. Ma oggi tutto è reversibile, quanto meno così ci viene raccontato. Il nostro autore però non si arrende di fronte al degrado mentale postmodernista e piuttosto lo assume come una corrente che va guadata. Il problema comunque è che ancora non si vede l'altra sponda. Questo libro breve, denso e colto, forse sarà molto utile a far depositare le molte scorie. Ma per ora tutti si sbracciano: se la storia dell'arte rischiasse una fine per annegamento proprio perché ci si sbraccia troppo?

L'arte usata del delitto

di Walter Lapini

ERMINIO PAOLETTA, *Svelato il mistero della pompeiana Villa dei Misteri*, Laurenziana, Napoli 1989, pp. 127 (editio minor), pp. 268 (edito maior), s.i.p.

Paoletta uno degli studiosi italiani più preparati ha studiato in dettaglio gli affreschi della pompeiana "Villa dei Misteri" ed è riuscito a ricostruire da essi uno squallido scorcio di cronaca neroniana: corre il 62 d.C. e Nerone decide di sbarazzarsi della frigida moglie Ottavia per rimpiazzarla con la formosa Poppea. Il compito di montare un casus *giuridico contro la consorte decaduta è affidato al crudele liberto Aniceto. La giovane Ottavia — tenuta in sequestro in quel di Pompei — viene da Aniceto seviziata e ingravidata. Ecco dunque il pretesto per sopprimere la principessa: l'adulterio. Ma il sinistro liberto (non pago delle sue bravate) incarica il pittore Glicone di affrescare il luogo del delitto (la "Villa dei Misteri") con le scene più lubriche del "martirio". Ed ecco spuntare, qua e là sulle pareti, un tripudio di ragnature e di fantasie presepiali, di profili viperini e ornitomorfi, di criptiche incisioni sillabate in una poltiglia mostruosa di latino, greco e siriaco, osco-umbro, un linguaggio cifrato che rimena a promiscui mercimonii di corpi, a tenebrosi* ménages à trois, *ad osceni amori puberali. Glicone ignora l'epilogo della vicenda che va istoriando: solo al momento di pittare l'ultimo quadretto egli intuisce l'immonda trama e il pericolo che sovrasta il suo capo di testimone. I suoi appelli tardivi, vergati febbrilmente sull'intonaco, suonano come triste epicedio per un'arte che si ritorce wildianamente contro il suo creatore: le guardie di Nerone già bussano alla porta. Lungo l'opera di Glicone corre una filigrana ininterrotta di simboli orfici, ma questo orfismo è ormai decaduto dalle sue antiche altezze, dalla sua nobile ansia di ricavare un senso della vita dalla liquida cecità del Tutto. Purtroppo si sa ben poco dell'orfismo "puro": il suo stesso eponimo Orfeo oscilla tra i contorni del messia e il più basso profilo del proselita-cantore di vetuste dottrine preletterarie. Gli scarsi resti di frammenti innodici e di laminette cultuali pullulano di divinità olimpico-luciferine, di epifanie, di eroi metamorfici, di nomi paurosi e fibrillanti. Le invenzioni di mitografi ispirati diventano subito "testo" e vanno ad impollinarsi nei sincretismi del folklore, nel ventre molle delle liturgie popolari, le quali a loro volta restituiscono alimento alle* fictions *epiche trasudando qua e là come liquidi carsici. Eppure c'è una costante nell'orfismo antico, ed è la concezione tragica dell'esistere, la continua palinodia della vita che si fa urgenza di morire, fretta di dissolversi. Ma l'orfismo pompeiano è ormai contaminato con i più stralunati elementi fescenninici e dauno-irpini: esso non è stato minimamente purificato dai lavacri illuministici della locale enclave epicurea, e anzi già preannuncia il franare di tutta la cultura misterica verso il buco nero della teurgia. Se infatti la ricostruzione del Paoletta è corretta (come noi crediamo), le megalografie di Glicone denunciano un uso insolito dei rituali misterici, cioè* la copertura religiosa di un delitto: *l'assassinio come sacrificio e mistica mimèsi di una diadochia divina, in cui la Magna Mater (Poppea) si avvicenda all'infausta Sterilità (Ottavia). E così dell'orfismo originario non resta che una tragica* santeria *di feticci informi, un verminaio lessicale in preda alle convulsioni. Il Paoletta ha il merito di aver ordinato questi sedimenti misterici nel tessuto di una storia coerente: forse l'archeologia pompeiana ha risolto uno dei suoi* pape satàn.

PONTE ALLE GRAZIE

Le meraviglie dell'ingegno
Strumenti scientifici dai Medici ai Lorena
a cura di Francesco Gravina con una introduzione di Paolo Galluzzi
pagine 158, lire 60.000

Pellegrini scrittori
Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta
A cura di Antonio Lanza e Marcellina Troncarelli
pagine 342, con 12 illustrazioni in bicromia, lire 50.000

Ferdinando Martini
Confessioni e ricordi
A cura di Paolo Vannini
pagine 336, lire 40.000

«Fiammelle»

In preparazione:

Igor Itzov, Marina Babak
Fra Hitler e Stalin
Trionfi e sventure del maresciallo Zukov

Ruslan Khasbulatov
Socialismo e burocrazia

Valerij Rybin
Le banche in URSS

«Fiammelle/Guide»

Sergio Salvi
La disUnione sovietica
Guida alle nazioni della Non Russia
pagine 240, lire 28.000

«Pamphlet»

Carlo Pinzani
Le ragioni del socialismo
Nuovi sentieri, dopo il comunismo
pagine 110, lire 13.000

Giovanni Masotti, Zeffiro Ciuffoletti
I giorni neri
Il raid di Firenze e i veleni del razzismo
pagine 140, lire 16.000

«Saggi»

In preparazione:

Jean Bottéro
La nascita di Dio
La Bibbia e lo storico
Traduzione di Antonella Salomoni
pagine 190, lire 25.000

Distribuzione PDE

Nazioni e rotazioni

di Innocenzo Cervelli

KRZYSTOF POMIAN, *L'Europa e le sue nazioni*, Il Saggiatore, Milano 1990, trad. dal francese di Maria Salerni Tardini, pp. 249, Lit 38.000.

Il problema che Pomian affronta in questo bel libro, evitando la prospettiva del tipo "storia dell'idea di Europa", è quello indicato alla fine del lavoro, ma in realtà sotteso a tutta questa ricognizione saggistica su oltre quindici secoli di storia: "dopo la caduta di Napoleone, la nazione — una nazione con il suo Stato — si afferma come forma suprema della società umana... Esistono ancora elementi o caratteri che siano comuni a tutte e che permettano di considerare l'Europa alla svolta tra Ottocento e Novecento come qualcosa di diverso da una pura espressione geografica?" (p. 204). Ci si renderà conto agevolmente di come, non a caso, il futuro di una guerra rientri nel novero di questa comunanza di tratti. Ma l'interrogativo formulato da Pomian rispecchia bene l'impostazione del libro: la ricerca, cioè — e il tentativo (riuscito) di farla percepire al lettore —, di un luogo "Europa" in quanto sistema intrinsecamente conflittuale di spinte e controspinte, di sollecitazioni "all'unità e all'uniformazione" e di controtendenze volte "a dividere e a diversificare" (p. 9). Lungi quindi dall'essere un ideale comunque perseguito e perseguibile, l'Europa appare un campo di forze contrastanti, quasi nel senso fisico dell'espressione, e quindi, nel corso del tempo, una sequenza di crisi: dovendo scegliere nel patrimonio storiografico consolidato una nozione che, per eccellenza, risultasse esplicativa del senso della storia d'Europa peculiare al libro di Pomian, verrebbe da pensare a quella burckhardtiana di "crisi storiche".

Per governare una materia che sfugge virtualmente da tutte la parti, l'autore sembra ricorrere a un approccio morfologico. "Le guerre rivoluzionarie e quelle napoleoniche inaugurano in Europa la fase conclusiva dell'epigenesi delle nazioni avviata più di mille anni prima, quando i barbari varcarono il *limes*. Fase che si svolge contemporaneamente in due dimensioni: l'una orizzontale, in cui ogni nazione si afferma rispetto alle altre...; l'altra verticale, in cui ciascuna nazione risolve i conflitti fra i gruppi che la compongono... La traiettoria seguita è diversa per ogni nazione considerata a parte. Ma in tutti i casi i punti di partenza sono stati simili come lo sono, salvo rare eccezioni, i punti d'arrivo. Analogamente, sempre unico nella sua totalità, ogni percorso comporta tuttavia dei segmenti in comune con gli altri" (p. 157).

Quella delle "etnie alle nazioni" è una "traiettoria" dalle "combinazioni variabili" a seconda dei singoli casi, derivante comunque dall'interazione di sei fattori: a) le dinastie; b), gli stati (gli "apparati burocratico-militari" e tutte le prerogative e funzioni che li contraddistinguono); c), gli aggregati territoriali (depositari in pratica, *de jure* o *de facto*, di quanto non è riconducibile o non è riconducibile del tutto allo stato, configurandosi essi e i loro organismi rappresentativi come *societas civilis sive status* nella molteplicità delle sue varianti); d) l'insieme composito e correlato di élite intellettuali e memoria e immaginario collettivi, *koiné* linguistica ecc.; e) le istituzioni religiose, al di là delle specificità confessionali e professioni di fede; f) "infine anche le nazioni, o alcune delle loro componenti che, fin dallo stadio dell'etnia, reagiscono sia alle pressioni esterne che a quelle esercitate dalle loro istituzioni, e a volte prendono delle iniziative, diventando perciò coautrici e non soltanto oggetti passivi della loro storia" (pp. 158-59). Come si vede, manca un fattore sociologico-classista che viene in sostanza assimilato ai processi di integrazione verticale).

La specificità di una singola, plurisecolare vicenda storica risiede nei modi, nei tempi, negli sfasamenti secondo cui i predetti fattori operano, in rapporto al variare delle loro combinazioni; nel loro interagire risiede l'identità di uno "spazio" definibile come Europa. Tutt'altro che statico, ovviamente, tale spazio si disloca fin dall'inizio secondo direttrici fatte di variabili e di costanti. Il punto di partenza viene ravvisato allorché il dualismo romani-barbari dello "spazio latino" registra il capovolgimento del suo asse nella direzione del Mare del Nord e della Germania e si determina la dicotomia fra Roma e Costantinopoli, ovvero lo spazio latino preesistente appare per un verso ribaltato e per l'altro depotenziato della parte "greca". Il fattore morfologico e), ravvisabile nella diversificazione fra cristianità occidentale e orientale, appare prioritario nel contesto di questa riconfigurazione spaziale, nelle forme della contrapposizione fra cattolicesimo ed ortodossia (pp. 31-32); ma la traiettoria, tanto per rimanere aderenti agli usi terminologici di Pomian, che trae origine dal fatidico IV secolo, investe nel XVI secolo, passando oltre la caduta di Costantinopoli, la Moscovia e quindi la Russia, riproponendo in Ivan il Terribile "gli attributi che furono dell'imperatore di Bisanzio" (p. 138). Non si dà, in ogni caso, uno spazio europeo di matrice latina in termini di liberazione dell'oriente, né, peraltro, si dà una compiuta occidentalizzazione dell'oriente: da Pietro il Grande in poi, più naturalmente, più fisiologicamente, "lo spazio europeo cessa di coincidere con quello della cristianità latina" (pp. 139-42, e, aggiunge Pomian, "quando la Turchia sarà investita dall'occidentalizzazione, esso cesserà di coincidere con quello della cristianità *tout-court*": per certi versi, viene istintivo ripensare al gran saggio di Droysen, *Zur Charakteristik der europäischen Krisis* del 1854, cioè al tempo della guerra di Crimea).

Del resto la predominante, fino al XVII secolo, identificazione dello "spazio europeo" con la "cristianità latina", rivela anch'essa il suo carattere fluido. Innanzi tutto si delinea l'autonomia di uno "spazio carolingio", che approfondisce la già costantiniana divaricazione fra occidente e oriente, ma anche si differenzia nettamente dallo "spazio romano" (pp. 29, 25); poi quello che Pomian chiama "l'emergere dell'Europa", quindi qualcosa di diverso rispetto allo "spazio europeo", individuato nella "triplice conversione" al cristianesimo latino, al latino come lingua e alla scrittura da parte "dei popoli rimasti all'esterno del vecchio *limes* — in realtà, inizialmente, dei loro principi, degli aristocratici, dei guerrieri" (p. 32): è qui che l'"Europa" comincia a risultare tale su uno "spazio europeo" identificato con la cristianità latina che assimila nuove etnie e si distingue sempre più nettamente dall'oriente greco. E è qui che prende corpo un fattore d), cultura, mentalità, contrassegnato da "un nuovo quadro spazio-temporale" di "svolgimento, se non di ogni giornata, almeno di ogni settimana e di ogni fase dell'esistenza individuale compresa fra la nascita e la morte", nonché da "una riorganizzazione del complesso di credenze relative all'invisibile". Questo elemento entrava in un sistema dinamico e fungibile di rapporti con i fattori a) ed e), la regalità e le istituzioni ecclesiastiche in tutte le loro configurazioni. Con il XII secolo Europa, spazio europeo e cristianità latina costituiscono una sequenza unitaria. Sussiste una sorta di reciprocità fra vari fattori morfologici, quelli già indicati e ancora il fattore c), individuabile nell'uniformità "dell'organizzazione della società in ordini" e nelle affinità delle rappresentanze (più che "rappresentazioni", p. 51) degli ordini stessi "di fronte agli stati" (p. 51). L'elemento antagonistico, ovviamente anche in prospettiva, è quello di natura politica. Le morfologie europee disegnate da Pomian scontano inevitabilmente tutte le destrutturazioni provocate dalla inconciliabilità di politica, cultura e religione: si potrebbe dire che il Burckhardt delle *Weltgeschichtliche Betrachtungen* faccia per certi aspetti nuovamente capolino, quasi a suggerire come la plurisecolare vicenda europea possa e debba essere ripensata al di fuori e contro le edificanti retoriche di ieri e di oggi.

A metà Seicento, con la fine della guerra dei trent'anni, l'Europa cessa di essere anche in teoria una "Respublica Christiana" per assumere la forma di una compresenza "di ragioni di Stato che giustificano le loro pretese appellandosi al diritto, se lo ritengono opportuno le sostengono con la guerra e, dando forma giuridica ai suoi risultati, definiscono i rapporti di forza riconosciuti validi fino a una prossima prova. Gli stati moderni vivono in guerra e per la guerra" (p. 120). Lo stato, il fattore b), si pone dunque fisiologicamente (non patologicamente: è questo il punto) in rotta di collisione con quanto di sollecitazione verso l'"unificazione europea" (la seconda, stando a Pomian) era provenuto e continuava a provenire da parte di un'"Europa dotta" comunque configurata: "Respublica Litteraria", "République des Lettres" e insieme "Republic of Learning", "Repubblica dei Letterati", "Gelehrtenrepublik" (p. 103; in generale i capp. XII e XIII; pp. 68-69 su Erasmo, 112 per l'accostamento tipologico Erasmo-Voltaire, 93-94 sulle diverse diaspore, dagli eretici cinquecenteschi ai sociniani agli ugonotti, 109-10 sulla massoneria e le sue diverse connotazioni ecc.). L'Europa delle élite intellettuali contrasta dunque con uno spazio europeo che fra gli inizi del Seicento e la fine del Settecento assunse configurazioni geopolitiche sensibilmente differenziate.

La Riforma aveva modificato, ma non diversamente dislocato il preesistente spazio europeo di direttrice nord-sud, segnato pur sempre dall'"antico *limes*" e con la Germania tagliata in orizzontale, facendo del nord un polo d'attrazione altrettanto che il Mediterraneo; due poli d'attrazione, invece che uno d'attrazione e uno "emittente" (il nord fino alla Ri-

»

Piccoli adulti imperfetti

di Anna Oliverio Ferraris

ANGELA GIALLONGO, *Il bambino medievale*, Dedalo, Bari 1990, pp...., Lit 35.000.

Anni orsono venne pubblicato un libro di Philippe Ariès intitolato Padri e figli nell'Europa medievale e moderna *che ben presto divenne un classico. Secondo la tesi sostenuta in quel saggio, il sentimento dell'infanzia rappresenta un prodotto dell'epoca moderna, in gran parte legato alla famiglia nucleare e al benessere sociale. Una tesi utile, in una prima fase, in quanto ha consentito di cogliere le linee di importanti trasformazioni; ma insufficiente a spiegare testimonianze e fonti emerse in seguito. In particolare, l'inquadramento dello storico francese resta valido se riferito all'intera società e a un generico "individuo medio"; appare carente quando si riferisce a specifiche condizioni o classi sociali. Come indica Angela Giallongo in questo libro, il modo di intendere l'infanzia e gli atteggiamenti verso i bambini, nel medioevo, erano tutt'altro che omogenei e fortemente dipendenti dal contesto familiare e sociale, da fattori materiali e, non ultimi, sessuali.*

*Indagando sulla realtà quotidiana di epoche lontane emerge spesso la difficoltà di confrontarsi con fonti scarse e frammentarie. Nel tentativo di individuare delle linee evolutive e nello sforzo di fornire un'immagine coerente, lo storico rischia di disegnare un'immagine troppo lineare e semplificata del rapporto adulto-bambino, o di considerare un solo tipo di infanzia. Un noto saggio di Lloyd de Mause (*L'evoluzione dell'infanzia*) rispecchia queste due "trappole" storiche: un'immagine dell'infanzia interclassista e un'eccessiva schematizzazione in cui la relazione*

»

IRIDE

Filosofia e discussione pubblica n. 4/5, 1990.

Semestrale della sezione di filosofia dell'Istituto Gramsci Toscano diretto da G. Mari.
Saggi e studi - I. HACKING, *La metafisica degli stili di ragionamento scientifico;* P. CRISTOFOLINI, *Piccoli ghiribizzi sull'essenziale e sul politico;* L. FONNESU, *Max Weber e l'etica;* D. BLOOR, *Individualismo e seguire una regola;* D. SPERBER, *Cultura e materia;* F. FELLMANN, *L'esperienza estetica e il pragmatismo simbolico* - **Itinerari** - L. GEYMONAT, *Mezzo secolo di un filosofo, intervista autobiografica a cura di Mario Quaranta* - **Reprints** - W. SELLARS, *Empirismo e filosofia della mente;* R. RORTY, *Nota su Empirismo e filosofia della mente di* W. SELLARS - **Note e interventi** - D. FORMAGGIO, *L'orizzonte attuale dell'estetica. L'estetica tra scienza e diletto;* R. HALLER, *Elogiare Wittgenstein;* A. CAVARERO, *Sul tempo della politica;* R. ESPOSITO, *Per un'interruzione del mito politico;* G. MARI, *Postmoderno e democrazia. Sulla «filosofia militante» e Gianni Vattimo* - **Libri in discussione** - D. COSTANTINI, U. GARIBALDI, S. MORINI, A. MORO discutono *La logica dell'incerto di* B. DE FINETTI; M. FERRARIS, M. JOFRIDA, A. TRIONE discutono *La disseminazione di* J. DERRIDA; W. CARL, D. MARCONI, H. PUTNAM discutono *La filosofia dopo la filosofia di* R. RORTY. **Libri in scheda.**

Direzione e redazione: Istituto Gramsci Toscano, via Cimabue 19c - 50121 Firenze. *Abbonamenti:* ordinario lire 30.000; istituzioni lire 60.000; sostenitore 120.000. *Prezzo di fascicolo:* singoli lire 18.000. *Estero:* 1 fascicolo 28.000, abbonamento lire 60.000. *Amministrazione:* Gruppo Editoriale Fiorentino s.r.l. - via dei Renai 4 - 50125 Firenze; c.c.p. 24902504

PONTE ALLE GRAZIE

forma), attestano l'esistenza di due schieramenti, essenzialmente a base confessionale, che, in prosieguo di tempo e di eventi, registrano una certa progressiva emarginazione di quegli stati che si erano adoperati ad "esportare la Controriforma" (con l'eccezione dell'Austria, "ma solo perché al momento opportuno ha saputo rivolgersi contro la Turchia"). In altre parole, lo spazio europeo della cristianità latina si caratterizza per una rotazione di punti di forza emergenti o consolidantesi e per punti di forza in non resistibile, per quanto graduale, ribasso o decadimento. Del vecchio tronco, insomma, alcuni rami appassivano, altri fiorivano. Ma si è già detto come, a partire dal XVII secolo, l'identificazione dello spazio europeo con la cristianità latina andasse perdendo sempre di più valore e significato. Era il tronco stesso, cioè, a subire una ineluttabile metamorfosi.

Pomian può scrivere: "ai primi del Seicento, le potenze che decidevano il destino dell'Europa si chiamavano papato e Venezia, Spagna, Francia, Impero, Polonia. Alla fine del Settecento sono Gran Bretagna, Francia, Austria, Prussia e Russia. Solo la Francia è presente allo stesso titolo nelle due configurazioni geopolitiche: l'antica, in cui l'asse dei conflitti europei procedeva in direzione nord-sud, e la nuova, quella di fine Settecento, in cui esso è orientato da ovest a est. I suoi due poli sono l'Atlantico e l'Ural, la Gran Bretagna — in attesa dell'America — e la Russia, il mondo anglosassone e il mondo slavo, la libertà religiosa e l'ortodossia, il regime parlamentare e l'autocrazia zarista. La linea di divisione passa sempre attraverso la Germania, ma stavolta la taglia in verticale, in qualche luogo all'altezza dell'Elba" (pp. 89-91). Quante idee-forza e ideologie politiche — dal costituzionalismo e parlamentarismo inglese all'America di Tocqueville e di tanti altri, al coacervo geopolitico non nel senso esplicativo delle simmetrie e asimmetrie di Pomian ma in quello cupo del pangermanesimo ecc. — non traggono la loro genesi da questo mutamento non dei rami bensì del tronco! E si comprende anche, vale la pena ricordarlo ancora, quale esame di coscienza, europeo e planetario insieme, dovette essere per i contemporanei più avvertiti la guerra di Crimea.

Uno spazio europeo fortemente sollecitato per un verso dal rimescolamento interno alla cristianità latina, sottoposta a tensioni e lacerazioni, e per l'altro dal dilatarsi del suo perimetro — "la storia d'Europa è quella delle sue frontiere" (p. 9) — oltre i termini stessi della cristianità latina, in direzione est, non può non divenire il campo di concorrenze

Svezia, la Prussia; dall'altro, secondo un predominante ed esportabile modello francese, un potere dinastico e funzionariale in grado di esercitarsi senza sostanziali limitazioni, anche se a seguito di inevitabili compromissioni con ragguardevoli segmenti dell'antica società degli ordini quali le aristocrazie: nell'insieme una morfologia europea duale, dicotomica, schizofrenica, nel senso che "modernizzatore per necessità, il potere assoluto è conservatore per natura; l'intera sua politica interna si sforza di garantire un difficile equilibrio fra queste due tendenze, che entrambe gli appartengono" (pp. 124-27).

Ovviamente Pomian isola l'eccentricità insulare e la non esportabilità spietate che hanno come posta in gioco il primato nella rincorsa alla "modernizzazione" (tale termine non perde neppure in Pomian quei risvolti di ambiguità che gli sono intrinseci, ma lo si può comunque accogliere per un suo impiego weberianamente, per così dire, avalutativo). Da un lato una modernizzazione all'interno a partire dalla necessità inderogabile di "modernizzare l'esercito", conformemente ad una modellistica statuale nella quale possono riconoscersi, per esempio, le Province Unite, la del modello britannico, stante l'originalità delle soluzioni da esso adottate (pp. 128-31); tuttavia il divario fra la "Glorious Revolution" e la "Great Rebellion" gli consente di fatto di inserire gli elementi della rivoluzione e del regicidio nel paradigma generale della modernizzazione. "La Francia poteva spuntarla sull'Inghilterra solo a condizione di avere gli stessi suoi mezzi" (p. 134); "in Francia la rivoluzione era ormai all'ordine del giorno" (p. 135) in quanto il divario con la potenza d'oltremanica doveva essere colmato; "la prima guerra mondiale ha rivelato l'insufficienza della modernizzazione della Russia, incapace non solo di riportare la vittoria ma perfino di proseguire le ostilità per anni. Qui è l'origine della Rivoluzione". Possono sembrare osservazioni fin troppo banali; ma forse non lo è altrettanto che la fenomenologia rivoluzionaria risulti privata di una sua potenzialità antagonistica per apparire fondamentalmente come un acceleratore indispensabile nella gara internazionale della modernizzazione.

Ma c'è dell'altro a contrassegnare la morfologia europea delineata da Pomian, ed è l'amalgama rivoluzione-guerra, che a sua volta produce l'esplosione del fattore f), la nazione. La spirale che l'autore fotografa sembrerebbe escludere perfino la consolatoria eccezione che conferma la regola: "la dinamica di radicalizzazione determina un'espansione oltre frontiera che, una volta avviata, è retta da una sua logica... Una guerra rivoluzionaria — e nella misura in cui è rivoluzionaria — non riguarda solo lo Stato. E affare della nazione... La guerra traduce in atto il messianismo che anima la Rivoluzione. Unisce la vocazione universale della quale questa si crede investita all'aspirazione alla grandezza nazionale, che ne è una delle più potenti forze motrici, forse la più potente" (p. 145). Il contesto di riferimento è dato qui dalla rivoluzione francese e dall'impero napoleonico. Una volta ingranato il meccanismo di azioni e reazioni, la suddetta spirale procede secondo un suo ritmo inarrestabile: "man mano che avanza il processo d'integrazione delle nazioni europee, i conflitti con i vicini cominciano ad essere vissuti diversamente: non impegnano più solo gli stati ma tutti i membri di una nazione" (p. 172). Il punto di riferimento è dato dalla guerra franco-prussiana del 1870. E ancora: la corsa agli armamenti "effettuata su scala mondiale" (p. 173) è la variante contemporanea, nazionalizzata ed elevata a potenza, dei moderni processi di modernizzazione avviati a partire dagli eserciti. "Il mondo è maturo per una grande guerra" (p. 174), alla stregua del proverbiale frutto che la forza di gravità fa cadere, e non può non far cadere, dall'albero; "il principale problema che i nuovi stati dovevano risolvere era quello dell'integrazione orizzontale delle loro nazioni, ciascuna delle quali era parzialmente soggetta a una dominazione straniera... C'erano tutte le condizioni perché una guerra iniziata nei Balcani diventasse mondiale" (pp. 202-3). Verrebbe da dire che il germanico "Griff nach der Weltmacht" (Assalto al potere mondiale") fu scatenante, più che determinante. La prima guerra mondiale chiude volutamente la ricognizione di Pomian (p. 230). Forse, al di là dell'indicazione che il trattato di Versailles fu "soltanto un armistizio" (p. 221), l'opinione che anche il XX secolo abbia avuto la sua guerra dei trent'anni avrebbe meritato maggiore considerazione, nel pieno rispetto della prospettiva spaziale e morfologica adottata dall'autore. Se il risultato più profondo e caratterizzante della prima guerra mondiale — "guerra totale" (p. 223) — fu "l'assuefazione alla morte, al pericolo, alla precarietà delle cose" (p. 224), che dire una volta la si ponga in coerente ed intrinseca connessione con la seconda? Pomian, nella postfazione al suo saggio, ha preferito indulgere a considerazioni di carattere soggettivo e personale, quasi riprendendo l'avvertimento iniziale: "l'Europa è per me un dato biografico e un'avventura intellettuale" (p. 10) — ma declinandolo di più, sembrerebbe, verso il "dato biografico". Sotto questo profilo diversi passaggi della postfazione appaiono opinabili, primo fra tutti il ricorso alla formula, anche analiticamente e criticamente inaccettabile, di "età dei totalitarismi" (p. 229). Ma il libro non è raccomandabile per le pagine finali, quanto per la rappresentazione di una storia europea dove tutto ciò che risulterebbe patologico da un punto di vista etico-politico appare invece fisiologico — perfino la perversione estrema ed esemplare dell'antisemitismo (p. 190) — a una disincantata ricognizione panoramica e prospettica dei processi "come sono davvero accaduti". Una lettura, dunque, da intraprendere anche come salutare vaccino nei confronti delle probabili oleografie europeistiche prossime venture.

adulto-bambino è periodizzata in sei "fasi": l'età dell'infanticidio (antichità-IV secolo d.C.), l'età dell'abbandono (IV-XIII secolo) e così via.

L'analisi proposta dalla Giallongo è più variegata e critica: da essa emerge che nel medioevo gli atteggiamenti nei confronti dell'infanzia sono stati determinati da un complesso intrecciarsi di schemi ideologici, pregiudizi, concezioni religiose e filosofiche così come da fattori materiali, pragmatici e sociali. Da un lato predominava una visione negativa dell'infanzia, in gran parte originata dalle concezioni di sant'Agostino e dei Padri della Chiesa, tese a svalutare le diverse età della vita dell'uomo a favore di un "progetto". L'unica dimensione temporale che contava era l'eternità, mentre il tempo terreno era privo di valore; poiché di fronte a Dio grandi e piccoli erano tutti "fanciulli", l'età infantile era assimilata a quella adulta. Questo orientamento non favoriva la formazione di una coscienza storica e sviliva una visione dinamica dell'esistenza e dello sviluppo psichico: secondo Agostino un'età della vita non costituiva la base per muovere all'età successiva in quanto "venendo un'età l'altra muore". Soprattutto l'infanzia veniva considerata una sorta di luogo simbolico dell'imperfezione, il punto più distante da quella congiunzione con Dio, che per un cristiano doveva rappresentare la vera nascita.

Questa visione in negativo portò a uno stile educativo fortemente repressivo, teso a promuovere un obiettivo supremo a scapito della vita sentimentale e individuale. Tuttora non si può ignorare, secondo la Giallongo, che, anche nei periodi bui, molti genitori si preoccupavano del destino dei figli. Intorno al VI secolo, per esempio, in una società ormai allo sfascio e preoccupata per la propria sopravvivenza, molti genitori si imponevano il sacrificio di separarsi dai figli in tenera età dedicandoli a Dio e affidandoli ai monaci, perché tra le mura del convento avrebbero potuto trovare protezione, sicurezza e qualche istruzione.

In periodi migliori, gli adulti potevano tener presenti quelle che oggi definiremmo le esigenze psicologiche dei figli, tentando di comprenderne l'indole e avviandoli alle attività più consone al loro temperamento. Ma le chances dei bambini molto dipendevano dalle condizioni sociali dei loro genitori, cosicché il destino dei diseredati non aveva nulla in comune con quello del chierico, del cavaliere o tantomeno del piccolo principe. In mancanza di pressioni parentali finalizzate al successo dei figli, erano i bambini delle classi umili a godere di una maggior libertà durante gli anni infantili, a potersi dedicare più a lungo ai giochi che stimolavano la loro abilità fisica, il loro sapere sociale, la loro stessa fantasia.

Nel suo studio la Giallongo dedica un ampio spazio ai "determinanti" sessuali. Nascere di sesso femminile comportava una drastica riduzione delle libertà individuali e delle possibilità di scelta. Questa differenza tra i sessi, che attraversa tutta la storia occidentale, ha delle caratteristiche proprie nell'epoca medievale: l'infanzia delle bambine durava meno di quella dei maschi; e, poiché i matrimoni potevano essere precocissimi, molte bambine nobili venivano allevate in casa del promesso sposo, cosicché perdevano la madre naturale, sostituita da una sorta di madre adottiva, la futura suocera.

PRINCIPATO

NOVITÀ

REMO CACCIATORI
MARIA CRISTINA GRANDI
GIANCARLO PONTIGGIA
UGO SANTINI

Intersezioni

antologia italiana per il biennio

L'antologia è articolata in quattro sezioni, che corrispondono alle quattro grandi tipologie testuali (narrativa, poesia, teatro, saggistica).
I testi antologizzati sono esclusivamente dell'Otto e Novecento.
Per ogni brano, agli apparati consueti si aggiungono una scheda introduttiva, una guida all'interpretazione e una serie di proposte di lavoro.
Inoltre ciascuna sezione è preceduta da un'introduzione che illustra le caratteristiche del genere.

Un Vol. di pp. 1328 L. 42.000
Guida per l'insegnante di pp. 224

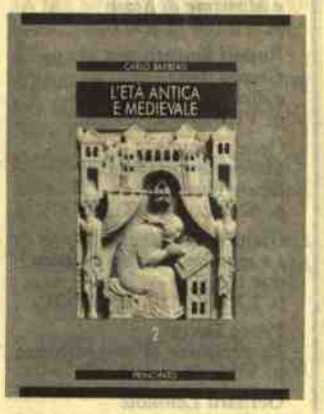
CARLO BARBERIS

Storia delle civiltà antiche

corso di storia per il ginnasio e il biennio dei licei

L'età antica e medievale

corso di storia per il biennio dogli istituti tecnici



Questo corso di storia per i bienni è articolato in grandi unità didattiche, a loro volta divise in capitoli, ognuno dei quali comprende profilo storico, documenti, letture critiche.
Ogni unità si apre con una cronologia comparativa relativa alle diverse civiltà.
Le Proposte di lavoro al termine dell'unità comprendono: analisi di fonti antiche e brani storiografici contemporanei; analisi di immagini; analisi di vocaboli; costruzione di tavole cronologiche o sinottiche.

Storia delle civiltà antiche
Vol. I, pp. 344 L. 23.500
Vol. II, pp. 368 L. 25.500

L'età antica e medievale
Vol. I, pp. 504 L. 27.500
Vol. II, pp. 372 L. 25.500

"ARCANA IMPERII"

COLLANA DI SCIENZA DELLA POLITICA

DIRETTA DA GIANFRANCO MIGLIO

VOLUMI PUBBLICATI

«Gruppo di Milano»
Verso una nuova Costituzione
due tomi,
p. LV-1046, L. 55.000

Gianfranco Miglio
Una Repubblica migliore per gli Italiani. (Verso una nuova Costituzione)
p. XI-162, L. 10.000

Otto Brunner
Terra e potere
p. XXXVII-684, L. 35.000

La rappresentanza politica.
Antologia a cura di Domenico Fisichella
p. 364, L. 20.000

Robert Ardrey
L'imperativo territoriale
p. VI-434, L. 28.000

Questioni di psicologia politica
A cura di
Assunto Quadrio Aristarchi
p. VIII-480, L. 30.000

Lorenzo Ornaghi
Stato e corporazione
p. XII-324, L. 18.000

Johannes Hasebroek
Il pensiero imperialistico nell'Antichità
p. VIII-646, L. 40.000

Il concetto di «interesse»
Antologia a cura di
Lorenzo Ornaghi
p. VIII-592, L. 36.000

Lorenz von Stein
Opere scelte, I: ***Storia e Società***
p. 378, L. 28.000

Robert Ardrey
L'ipotesi del cacciatore
p. 400, L. 25.000

Roman Schnur
Rivoluzione e guerra civile. Saggi storico-giuridici
p. 168, L. 14.000

Carl Schmitt
Scritti su Thomas Hobbes
p. VIII-202, L. 18.000

Hermann Heller
La sovranità ed altri scritti sulla dottrina del diritto e dello Stato
p. 397, L. 32.000

Armand Du Plessis
Cardinal de Richelieu
Testamento politico e Massime di Stato
p. VII-399, L. 30.000.

Rudolf Smend
Costituzione e diritto costituzionale
p. VIII-294, L. 23.000

George Savile
Marchese di Halifax
Opere complete
p. 526, L. 40.000

Gianfranco Miglio
Le regolarità della politica
due tomi,
p. LXXV-1110, L. 90.000

Pierre Favre
La decisione di maggioranza
p. VIII-498, L. 38.000

Gerhard Leibholz
La Rappresentazione nella democrazia
p. VIII-410, L. 34.000

Il realismo politico di Ludwig Von Mises e Friedric Von Hajek
Antologia a cura di
Guido Vestuti
p. X-626, L. 48.000

Roberto Michels
Potere e oligarchie. Antologia (1900-1910)
p. XI-554, L. 42.000

Karl Loewenstein
Le forme della cooptazione
p. VIII-286, L. 26.000

L'assolutismo laico
Antologia a cura di
Anna Maria Battista (†)
p. 416, L. 40.000

GIUFFRÈ EDITORE • MILANO

VIA BUSTO ARSIZIO 40
TEL. 30.000.005 • CCP 721200

Guerra! Guerra!

di Cesare Cases

GUNTHER ANDERS, *Opinioni di un eretico*, presentaz. di Stefano Velotti, Theoria, ed. orig. 1979, Roma 1991, pp. 102, Lit 9.000.
GUNTHER ANDERS, *Discorso sulle tre guerre mondiali*, a cura di Ea Mori, Linea d'Ombra, ed. orig. 1964, Milano 1990, pp. 104, Lit 12.000.
FRANCO FORTINI, *Extrema ratio. Note per un buon uso delle rovine*, Garzanti, Milano 1990, pp. 132, Lit 24.000.

Guerra! Guerra!, cantavano gli eroi dei melodrammi e continuano a gorgheggiare i loro epigoni se si potesse tradurre sul rigo musicale il senso delle ben più sofisticate elucubrazioni nella massima parte delle articolesse e delle tavole rotonde. Fedele alla consegna, quasi come un generale del Golfo, "L'Indice" continua impassibile a sfornare recensioni, sperando negli elogi dei superiori, tanto più che come loro è sempre in ritardo rispetto agli avvenimenti, benché a differenza di loro ne chieda venia. Però anche i libri trattano di guerre, e ben da prima che questa scoppiasse. Nel n. 8 dell'anno scorso Ekkehart Krippendorff ha recensito il libro di Michael Walzer sulle *Guerre giuste e ingiuste*, spesso citato da Norberto Bobbio nelle sue recenti polemiche a favore di tale distinzione, che egli vorrebbe sottrarre al suo confinamento tra i teologi medievali, sostenuto tra gli altri proprio da Krippendorff, che ne scorge l'eredità in "un certo modo americano di ragionare di tipo teologico" di cui il Walzer sarebbe un rappresentante.

Di fronte alla tesi di costui per cui "la guerra non è un crimine quando i soldati combattono liberamente, scelgono il nemico e decidono quali sono le loro battaglie", Krippendorff giustamente chiedeva: "Ma quando mai si è verificato un caso del genere?" Non certo nel medioevo, non nell'età moderna, nonostante la *levées en masse*, meno che mai nelle due guerre mondiali. Su queste ultime abbiamo ora gli importanti studi di Antonio Gibelli e di Paul Fussell, il primo dei quali è recensito in questo numero da Giorgio Rochat e da Marco Revelli, mentre il secondo, della cui edizione originale ha già parlato Daniele Fiorentino nel succitato n. 8/90 dell'"Indice", è discusso dallo stesso Rochat in occasione della sua uscita in italiano. Metodi e risultati dei due libri sono, come spiega Rochat, assai diversi, tuttavia essi concordano nel sottolineare il grande divario tra la coscienza ufficiale e la coscienza reale dei combattenti. Un altro luogo comune dei sostenitori della necessità della guerra in corso,e cioè il confronto con il patto di Monaco, è oppugnato da Giovanni De Luna nella sua recensione agli scritti di Carlo Rosselli.

Inoltre, l'articolo di Nanni Salio su una raccolta di discorsi di Johan Galtung, il noto pedagogista e pacifista norvegese, ricorda che la corsa agli armamenti spinge inevitabilmente alla guerra , ciò che è stato confermato da quella del Golfo. E forse questa affermazione va integrata con quella del pensatore più radicale del movimento pacifista, Gunther Anders, che nel suo libro sulla guerra del Vietnam ha cercato di dimostrare "come l'industria non produca armi per le guerre, ma guerre per le armi". Questo è ricordato nell'intervista *Opinioni di un eretico*, appena uscita con un'ottima prefazione di Stefano Velotti. Di Anders si era parlato molto nei primi anni sessanta, quando aveva trovato un traduttore e sostenitore d'eccezione in Renato Solmi, che fece uscire da Einaudi *Essere o non essere. Diario di Hiroshima e Nagasaki* (1961, con prefazione di Bobbio) e il carteggio con Claude Eatherly, il pilota che gettò la bomba di Hiroshima (*La coscienza al bando*, 1962), mentre a cura di Laura Dallapiccola il Saggiatore pubblicava il primo volume dell'opera più impegnativa, *L'uomo moderno è antiquato* (1963). Ma poi Solmi fu estromesso dalla Einaudi e di Anders, *persona non grata* sia in Europa che in America, che viveva isolato a Vienna, con scarsi contatti con gli intellettuali ad eccezione di qualche pacifista come Robert Jungk, pur meno radicale di lui, non si parlò quasi più fino agli anni ottanta, quando "Linea d'Ombra" pubblicò alcuni importanti articoli e interviste e di lui cominciarono a occuparsi Ea Mori e Pier Paolo Portinaro. Non vogliamo qui però dare indicazioni bibliografiche, che si troveranno in entrambi i volumetti segnalati, bensì sottolineare l'attualità delle tesi di Anders.

Esse non sono certo nuove e la stessa intervista con Mathias Greffrath che costituisce le *Opinioni di un eretico* risale al 1979, il bellissimo *Discorso sulle tre guerre mondiali* addirittura al 1964. Anders medesimo fa dell'ironia sulla necessità di ripetersi. Dice all'intervistatore, che lo trova "più rassegnato che entusiasta": "Entusiasta? Già, crede forse che sia un piacere essere un banditore antiatomico giorno dopo giorno, anno dopo anno? Non c'è niente di più noioso". Se Anders è molto meno noioso dei tanti che si occupano di tutto invece che di una cosa sola, ciò è dovuto in primo luogo al fatto che è uno scrittore notevole, non solo nelle sue opere propriamente letterarie (favole e racconti, sia pure quasi sempre a sfondo politico-ideologico), ma anche quando fa della filosofia, unico sopravvissuto di quella generazione di ottimi fabbri tedeschi del parlar materno che va da Simmel a Bloch e che si trovò in difficoltà in esilio per la refrattarietà all'inglese (lingua in cui, assicura Anders, "non gli veniva in mente nulla"). E in secondo luogo ciò è dovuto al fatto che aprendolo si sente oscuramente, anche se non si è sempre convinti dal contesto, che quest'unica cosa di cui egli parla è anche l'unica che davvero conti. "Dico sempre la stessa cosa perché è sempre la stessa cosa", diceva con alquanto minore legittimità Charles Murras, il monarchico francese.

La stessa cosa è per Anders la svolta nella storia determinata dall'invenzione della bomba atomica. "Capii subito, già il 7 agosto [1945], un giorno dopo l'attacco a Hiroshima,... che il 6 agosto rappresentava il giorno zero di un nuovo computo del tempo: il giorno a partire dal quale l'umanità era irrevocabilmente in grado di autodistruggersi". Anders rimase fedele a questa folgorazione, che non va sottovalutata quando si pensi a tutta la fatica psichica e all'apparato di potere dispiegati (la prima purtroppo da noi stessi) per re-

Da tradurre

Armati di nonviolenza

di Nanni Salio

JOHAN GALTUNG, *60 Speeches on War and Peace*, Prio, Oslo 1990, pp. 400.

L'"angoscia che ci unisce" e il dissenso che ci divide sui giudizi "ultimi" sulla guerra del Golfo (giusta, legale, legittima, necessaria, inevitabile, evitabile, sporca, ingiusta, avventura senza ritorno) sollevano un drammatico interrogativo: ma esiste realmente una "cultura della pace", e se esiste quali risultati ha prodotto?

*Insieme ad altri testi meno recenti, ma sempre attuali (*Transarmament and the Cold War, *Essays in Peace Research, vol. VI, Christian Ejlers, Copenaghen 1988, pp. 433;* Methodology and Development, *Christian Ejlers, Copenaghen 1988, pp. 259), la raccolta di sessanta conferenze di Johan Galtung scelte per onorare il suo sessantesimo compleanno costituisce un prezioso materiale che contiene molti indicatori.*

Tenute nell'arco del decennio scorso da un capo all'altro del pianeta, esse affrontano il problema della pace e della guerra in una prospettiva globale (disarmo, transarmo, ambiente, sviluppo, diritti umani). L'approccio di Galtung non è quello del filosofo, e invano si cercherebbe nei suoi pur molteplici contributi uno studio che analizzi la controversia guerra giusta / guerra ingiusta nei termini con cui essa è stata affrontata in Italia in questi giorni.

Nei suoi lavori Galtung privilegia un approccio fondato più saldamente su risultati empirici ed elementi strutturali, e su un'analisi epistemologica più che filosofica. E un risultato empirico il fatto che da un significativo campione di guerre prese in esame si vede che nel 98 per cento dei casi esse sono conseguenza di una corsa agli armamenti. Questo fatto è importante per interpretare in modo non soggettivo, né semplicemente emotivo le vicende del Golfo. Sin dagli anni settanta, ma soprattutto a partire dalla guerra Iran-Iraq, l'area del Golfo ha conosciuto una crescente corsa agli armamenti, alimentata via via da diverse potenze: Unione Sovietica, Francia, Stati Uniti, Italia, Germania, che ha contribuito a diminuire anziché ad aumentare la sicurezza di ciascun paese, compresa quella di Israele, il cui territorio e il cui sistema difensivo si sono rivelati per la prima volta vulnerabili.

Ma l'elemento strutturale non è meno importante di quello empirico. Contrariamente a quanto sembrano pensare molti filosofi, che trascurano questo importante fattore, la tecnologia non è una variabile dipendente e una delle questioni fondamentali, certo non l'unica, è il controllo delle dottrine militari e la transizione da un modello di difesa offensivo a uno strettamente difensivo che renda molto difficile l'aggressione, sino a quello che oggi sembra una pura utopia, la difesa nonviolenta. Ma su questo tema il dibattito, almeno nel nostro paese, non esce da una cerchia ristrettissima di "addetti ai lavori".

Uno dei tanti guasti della guerra in corso è il rafforzamento sia del "partito della fermezza" sia di coloro che usciranno sconfitti. I primi già oggi chiedono un potenziamento dell'apparato militare, e chi uscirà sconfitto dal conflitto si convincerà che la prossima volta dovrà far meglio per far valere le proprie ragioni. Questa era una conseguenza facilmente prevedibile, come ricorda Galtung nel suo intervento alla seconda sessione del Tribunale di Norimberga, nel febbraio 1983, promossa dal movimento per la pace europeo. In quella sede furono processati coloro che hanno pianificato la guerra nucleare e fu emessa una sentenza di condanna, purtroppo solo simbolica perché i veri "signori della guerra", annidati nel complesso militare-industriale-scientifico, non sedevano fisicamente sul banco degli imputati. La lezione appresa dalle due grandi guerre mondiali non è stata "mai più guerre", bensì una folle rincorsa al riarmo che ha prodotto, tra l'altro, tanti Saddam in molte parti del globo. I veri mandanti continuano ad essere impuniti sia perché sono i vincitori sia perché il ca-

spingere nell'inconscio il significato di quel giorno zero. E vero che poi divenne evidente che l'umanità correva all'autodistruzione anche senza la bomba, ma nulla è paragonabile ad essa e nulla ha il suo valore simbolico, sicché si può capire che Anders non scorgesse gli orrori che andava denunciando che come conseguenza di quel "giorno zero", mentre d'altra parte inquinamento nucleare e non nucleare spostavano la lotta su un altro terreno e contribuivano a relegare in secondo piano la lezione di Anders, che poté essere ripresentata come nuova qualche anno fa da Jonathan Schell, suscitando le ire dello stesso Anders, ire che peraltro ribadivano il suo isolamento: benché avesse sempre sottolineato che la "sua" folgorazione non era dovuta a sue doti particolari, anzi avrebbe dovuto folgorare tutta l'umanità, resta il fatto che ciò non era avvenuto e che egli era spesso ridotto, contro le premesse, a considerarla una sua personale conquista. Già nel suo rapporto con Eatherly egli appariva un po' troppo come colui che suscitava, sia pure maieuticamente, il risveglio di quella coscienza che la società aveva "messo al bando". Ma quando l'aria si riempie del rimbombo dei bellici oricalchi, che rallegra il cuore di tanti intellettuali, queste contraddizioni ci sembrano non soltanto veniali, ma inerenti alla condizione stessa del vero pensatore, che in quest'epoca disperata *deve* parlare per gli altri a costo di dare l'impressione di volgere loro le spalle. Né esse inficiano minimamente la verità del messaggio.

Chi da noi ha molto meditato su questi problemi è Franco Fortini. Del suo ultimo libro, tripartito, la parte letterariamente più valida è la centrale, il resoconto di un viaggio a Gerusalemme nell'aprile 1989. Si legga soprattutto la straordinaria descrizione del Muro del pianto e della folla "salmodiante e oscillante". "Qua e là si muovevano giovanissimi ancora imberbi ma con i lunghi riccioli pendenti, che dita sottili attorcigliavano. Libri di preghiera rilegati si ammucchiavano per terra e su dei tavoli". Lo sdegno di Fortini di fronte a questa orrenda ritualità è dovuto alla sensazione che essa, che dovrebbe essere un'esercitazione atemporale praticata da secoli, è invece in evidente rapporto con l'oppressione degli ebrei sugli arabi. E il dio degli eserciti che "ancora una volta si faceva marciare in testa alle truppe, in uniforme di un capo di stato maggiore". Il Muro del pianto, che in origine era venerato, dopo il sionismo, in funzione antisionista, come memento che il messia non era ancora giunto, diventa la testa di ponte del dio ebraico contro la presunta idolatria che minaccia lo stato degli ebrei, mentre proprio questo culto, come sottolinea giustamente Fortini, è vera idolatria.

Le altre due parti dell'opera sono riflessioni simili nella forma e nei contenuti a quelle di Anders, che Fortini ha discusso recentemente sulla "Talpa libri" del "manifesto" (1° febbraio 1991). Il radicalismo andersiano si può leggere come una sintesi tra la condanna francofortese del "mondo amministrato" e l'attivismo della sua prima moglie Hannah Arendt contro il totalitarismo: alla prima egli rimprovera la passività e il fatalismo, dal secondo si distingue perché non accetta affatto l'esclusione degli Stati Uniti dal paesaggio totalitario, anzi dopo la bomba li vede al centro di esso. Per quanto riguarda il meccanismo di produzione industriale della morte, Anders è un marxista ortodosso e non si lascia intimidire da argomentazioni giuridiche o politiche. Fortini risente di questo pensiero radicale teutonico, ma ha assimilato anche Sartre e Gramsci e viene dalla tradizione del movimento operaio italiano sicché non pretenderebbe mai, come Anders pretende imperterrito da quarant'anni, che gli operai abbandonino a cuor leggero il loro posto di lavoro nelle fabbriche per non costruire armi atomiche. O meglio lo pretenderebbe, ma sapendo che è impossibile e che quindi qui ci troviamo di fronte a una contraddizione insolubile, che non contribuisce certo a sminuire il suo e nostro pessimismo.

Ma quello che spinge Anders a posizioni aristocratiche suo malgrado induce Fortini a riconoscere la dolorosa ambivalenza dei mutamenti sociali, che da una parte premono verso l'emancipazione, l'autonomia, l'autodeterminazione, l'aggregazione dal basso; dall'altra integrano questi tentativi in quello che egli chiama "fascismo democratico" (espressione che ricorda il "terrore mite" che Anders una volta scorgeva nella democrazia americana). Questa posizione si ripercuote sul diverso atteggiamento nei confronti degli intellettuali. Fortini non si rinchiude in uno splendido isolamento (quello ci pensano gli altri a crearlo intorno a lui), ma cerca quando può di levare la sua voce nel deserto dei mass media. Molte considerazioni di questo libro sono dedicate alla sua complicata strategia e alle lezioni che trae dalle sue esperienze. Proprio perché si rende conto che l'intellettuale-massa vagheggiato da Gramsci si è realizzato, ma è asservito al potere, egli è convinto che nel generale consenso "le scelte e decisioni rischiose devi proprio andartele a cercare". E una forma di provocazione analoga, ma diversa da quella dell'eterno "eretico" Anders.

Anders rifiuta la designazione di filosofo. Da giovane si è occupato di ontologia, ma che senso ha, caro Amleto, porsi domande sull'essere e il non essere quando non si sa se ci saremo nel prossimo istante? Al contrario di coloro che chiedono lumi a sant'Agostino sulla guerra giusta e ingiusta, Anders nel suo estremismo respinge tutta la storia della filosofia. "Quando le testate nucleari si accumulano, non ci si può fermare a spiegare l'*Etica nicomachea*. La comicità del novanta per cento della filosofia odierna è insuperabile". E in verità le facce dei presunti filosofi che ingombrano lo schermo della Tv sono, più che comiche, orribili e disumane quanto quella del generale Schwarzkopf, oggetto dei loro incensamenti, e i loro libri servono soltanto come lasciapassare per adire alle scale mobili che li portano, secondo le loro speranze, ai rifugi antiatomici dei potenti. Certo quella di Fortini è un'*extrema ratio* che dà poca soddisfazione a intellettuali tutti contenti di vivere finché muoiono gli altri. "Se sono disperato — dice Anders — ciò non mi riguarda".

villoso distinguo tra pianificazione, possesso e uso delle armi di sterminio, accettato anche dal magistero della chiesa cattolica, ha sinora permesso loro di sfuggire al verdetto di colpevolezza.

Galtung condivide inoltre, con Ekkehart Krippendorff, un severo giudizio sul ruolo dello stato: "Gli stati e la loro capacità di combattere, rappresentata dalle forze armate, sono fratelli gemelli, e se non si capisce questo non si capiscono né gli uni né le altre". La seconda variabile importante, anch'essa strutturale, è dunque il superamento dello stato-nazione, ma con un'idea di governo mondiale minimo, ben diversa da quella del gendarme che si vede in azione in questi giorni. Per Galtung, l'Onu deve avere una funzione di "terza parte", di mediazione, basata su una capacità di intervento nonviolento.

Oltre alla tesi dell'"efficacia della guerra" è necessario discutere anche quella dell'efficacia della lotta, della resistenza, della dissuasione e della difesa nonviolenta. Mentre nel dibattito ancora in corso non si trova neppure un cenno a tale questione, Galtung suggerisce l'ipotesi che la lotta nonviolenta è tanto più efficace quanto è minore la distanza sociale tra la terza parte che interviene in maniera nonviolenta e l'oppressore. E quanto si è verificato in casi assai diversi, dal Vietnam all'India al Sudafrica, alla Palestina, alle Filippine, presi in esame per sostenere la possibilità di una soluzione nonviolenta in Palestina (Palestina-Israele. Una soluzione nonviolenta?, *Sonda, Torino 1989; si veda la rubrica "Variazioni sul tema" alla p. VII dell'"Indice-Schede" di questo numero), quando sembrava ben più vicina di quanto non lo sia oggi. Ma è anche la tesi che Galtung applica nel leggere gli eventi dell'"Europa dell'89". L'"impero del male" sovietico, ben più temibile di quello di Saddam, è stato sconfitto da un'azione congiunta: i movimenti per la pace contro il "nuclearismo" e lo "sterminismo" e i movimenti del dissenso contro lo "stalinismo". Eppure questa lotta è durata almeno quindici anni, se la facciamo iniziare dalla conferenza di Helsinki, ben di più se interpretiamo come lotta nonviolenta anche l'azione di alcuni predecessori, come Sakharov. Nessuno ha notato che alcune tecniche di lotta nonviolenta, le catene umane per esempio, sono state applicate sia nelle grandi manifestazioni della metà degli anni ottanta in Germania, sia in quella ancora più grandiosa che ha attraversato tutti i paesi baltici.*

Ma non è solo una questione di "interpretazione". Nel pensiero di Galtung è ben presente la "triade" ricerca/educazione/azione per la pace. In breve, questo vuol dire che gli "intellettuali" non possono limitarsi a svolgere la loro funzione di "chierici", ma debbono, quando è il momento, essere disposti e preparati anche all'azione, alla resistenza nonviolenta contro la guerra.

Sul piano epistemologico, Galtung si pone in una prospettiva di duplice cambiamento di paradigma. Il primo è il passaggio da una concezione riduzionistica e vagamente orwelliana di "pace negativa" intesa come assenza di guerra, come tregua tra una guerra e l'altra, a un'idea di "pace positiva e di nonviolenza", ben più complessa, a più dimensioni. Il secondo mutamento paradigmatico è il passaggio da una visione eurocentrica a una planetaria (v. Balducci su "l'Unità" del 21 gennaio 1991).

Questo significa studiare i problemi interculturali, interreligiosi e i processi di civilizzazione. Già in una conferenza tenuta a Dusseldorf nel giugno 1985 Galtung affronta questi problemi mettendo a confronto le strutture di giustizia e ingiustizia sociale del cristianesimo e dell'Islam e mette in evidenza l'esistenza per entrambe queste religioni di una versione soft *(nonviolenta) e di una* hard *(violenta). Ma i lavori più pertinenti sono soprattutto quelli contenuti in* Methodology and Development. *Dal confronto tra i principali aspetti che caratterizzano l'epistemologia del cristianesimo* hard *e quelli corrispondenti del buddhismo, l'autore propone una sintesi, che chiama "epistemologia eclettica". A parte le ragioni più specifiche di consenso o di dissenso, Galtung rivela ancora una volta in questo suo esercizio analitico una grande capacità di penetrare negli strati più profondi delle culture, quelli che alimentano, come "invarianti temporali", i processi che portano prima alla violenza strutturale e poi all'evento guerra, per prevenire il quale occorre andare molto in profondità.*

Trimestrale internazionale di dibattito teorico e politico

MARX CENTOUNO

N. 4 - febbraio

Amin / Frank / Cases / Cortesi / Natoli / Timpanaro e altri.
La crisi del golfo - L'orlandismo - Ancora un partito per i comunisti dopo il PCI? - *Il tema.* L'Urss e l'Est europeo - Sul materialismo - Uno scritto di Althusser.

Richiedere a *Marx centouno*, v. Festa del Perdono 6, 20122 Milano tel. 58305261 o *Edizioni Associate*, v. del Biscione 10, 00186 Roma, tel. 06/6892586, ccp. 48282008.

BULZONI EDITORE
LE EDIZIONI UNIVERSITARIE D'ITALIA

HISTORIA

- **LA CONFESSIONE DI UNA STREGA** UN FRAMMENTO DI STORIA DELLA CONTRORIFORMA. Introduzione e note di L. Sambenazzi. Presentazione di A. Foa, pp. 148, L. 16.000
- **E. DI RIENZO** LA MORTE DEL CARNEVALE RELIGIONE E IMPOSTURA NELLA FRANCIA DEL CINQUECENTO, pp. 164, L. 15.000
- **F. LA MOTHE LE VAYER** DIALOGO SCETTICO SULLA POLITICA. A cura e con una introduzione di D. Taranto, pp. 160, L. 16.000
- **G. ARAGNO** SIETE PICCINI PERCHÉ SIETE IN GINOCCHIO IL «FASCIO DEI LAVORATORI», PRIMA SEZIONE NAPOLETANA DEL P.S.I. (1893-1894), pp. 128, L. 13.000
- **F. CORDOVA** AGLI ORDINI DEL SERPENTE VERDE LA MASSONERIA NELLA CRISI DEL SISTEMA GIOLITTIANO, pp. 144, L. 16.000

STORIA E DOCUMENTI

- **F. CORDOVA** ALLE ORIGINI DEL P.C.I. IN CALABRIA (1918-1926) Prefazione di A. Leonetti, pp. 176, L. 20.000
- **O. BIANCHI** SVILUPPO INDUSTRIALE E LOTTE OPERAIE IN PUGLIA. GLI ANNI DEL CENTRO-SINISTRA (1963-1968). Prefazione di A. Pepe, pp. 282, L. 30.000
- **L. MINICHINI** LUGLIO 1820. CRONACA DI UNA RIVOLUZIONE. Introduzione e note di M. Themelly, pp. LXXII + 384, L. 40.000
- **G. ARAGNO** SOCIALISMO E SINDACALISMO RIVOLUZIONARIO A NAPOLI IN ETÀ GIOLITTIANA, pp. 152, L. 16.000
- **G. CALVI** SOCIETÀ INDUSTRIALE E CULTURA OPERAIA NEGLI STATI UNITI (1890-1917), pp. 304, L. 33.000
- **AA.VV UOMINI E VOLTI DEL FASCISMO**, a cura di F. Cordova, pp. 448, L. 48.000
- **METODO STORICO E SCIENZE SOCIALI** LA «REVUE DE SYNTHÈSE HISTORIQUE» (1900-1930) a cura di B. Arcangeli e Margherita Platania, pp. 448, L. 48.000
- **P. F. BUCCELLATO E M. IACCIO** GLI ANARCHICI NELL'ITALIA MERIDIONALE. La stampa (1869-1893). Prefazione di E. Santarelli, pp. 352, L. 38.000
- **A. PEPE** CLASSE OPERAIA E SINDACATO STORIA E PROBLEMI (1890-1948), pp. 452, L. 45.000
- **A. DE CLEMENTI,** POLITICA E SOCIETÀ NEL SINDACALISMO RIVOLUZIONARIO (1900-1915), pp. 180, L. 20.000
- **A. ROSSI-DORIA,** IL MINISTRO E I CONTADINI. DECRETI GULLO E LOTTE NEL MEZZOGIORNO (1944-1949) pp. 256, L. 28.000
- **F. CORDOVA** DEMOCRAZIA E REPRESSIONE NELL'ITALIA DI FINE SECOLO, pp. 216, L. 23.000
- **A. MARTINI,** BIOGRAFIA DI UNA CLASSE OPERAIA, I CARTAI DELLA VALLE DEL LIRI (1824-1954), pp. 224, L. 24.000
- **S. LEPRE** LE DIFFICOLTÀ DELL'ASSISTENZA. LE OPERE PIE TRA 800 E 900, pp. 320, L. 38.000
- **F. S. ROTILI** L'ORGANIZZAZIONE SINDACALE EDILIZIA: DALLE ORIGINI ALL'INIZIO DEL SECOLO (1886-1902). Prefazione di A. Pepe, pp. 240, L. 25.000
- **S. CASMIRRI,** CATTOLICI E QUESTIONE AGRARIA NEGLI ANNI DELLA RICOSTRUZIONE (1943-1950), pp. 296, L. 30.000
- **L. DE COURTEN,** LA MARINA MERCANTILE ITALIANA NELLA POLITICA DI ESPANSIONE (1860-1914) INDUSTRIA, FINANZA E TRASPORTI MARITTIMI, pp. 296, L. 35.000
- **G. CAREDDA** LA FRANCIA DI VICHY, pp. 440, L. 52.000.
- **I. FALCOMATÀ** DEMOCRAZIA REPUBBLICANA IN CALABRIA: GAETANO SARDIELLO (1892-1985), pp. 3400, L. 35.000
- **P. ALATRI** LE OCCASIONI DELLA STORIA, pp. 700, L. 70.000

Via dei Liburni, 14 - 00185 Roma
Tel. 06/4455207-Fax 06/4450355

La prima industria della morte

di Marco Revelli

ANTONIO GIBELLI, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino 1991, pp. 276, Lit 40.000.

L'officina della guerra è un libro — rigorosamente documentato — sulla prima guerra mondiale. Ma è anche un libro decisamente attuale sulla guerra in generale. Sulla guerra moderna e, per molti versi, sulla modernità in quanto tale.

In bello veritas. E questo in fondo il *Leitmotiv* che scandisce l'intera trattazione: la guerra moderna come terribile rivelatore e acceleratore dello spirito del tempo; luogo demoniaco in cui vengono allo scoperto e si "inverano" processi silenziosamente maturati nella lunga durata, accumulatisi lentamente tra le pieghe della società e delle mentalità, e portati d'un colpo, nell'evento bellico, al parossismo, al grado di verità che solo il limite estremo disvela. La Grande Guerra fu grande appunto per questo: perché rivelò il nuovo mondo, il mondo del dominio compiuto della Tecnica che ancora ci circonda, a coloro che l'avevano fino allora condiviso credendo di abitare il vecchio. Perché segnò l'ingresso nella modernità contemporanea che ancora ci affligge, mostrando tutta la carica di distruttività e di nichilismo che ne costituisce l'"essenza" (le "nefaste meraviglie del secolo XX"). Fu, in altre parole, l'inizio di un Novecento che forse solo ora sta, nello stesso modo, sanguinosamente finendo.

Il primo, più evidente nesso tra guerra e modernità segnalato da Gibelli consiste nel suo carattere "industriale". Nell'essere stata quella guerra — come d'altra parte "questa" guerra — nel senso più proprio "un'industria per il macello umano specializzato"; un gigantesco processo di produzione in cui la potenza della tecnologia e l'esperienza della morte di massa si sono intrecciate fino ad apparire l'una come il volto dell'altra. La guerra ha finito per incorporare la forma tecnica e organizzativa propria del lavoro industriale. Se ne è alimentata, e l'ha a sua volta alimentata dilatandola in dimensioni inimmaginabili, esasperandone ogni aspetto nel suo carattere di mobilitazione totale, conducendola alla sua sostanza essenziale. Si è fatta "lavoro", caricandosi nel contempo di tutta la negatività che il lavoro nella modernità compiuta assume. Non è vero che sono state le industrie Ford il più clamoroso esempio di applicazione dell'organizzazione scientifica tayloristica alla produzione di massa. In forma ben più estesa, e totale, ci dimostra Gibelli, lo sono stati i campi di Verdun, le pianure della Marna, le trincee del Carso, le grandi offensive in cui la parcellizzazione delle mansioni, la razionalizzazione dei tempi, il coordinamento spinto dalle risorse sono stati per la prima volta scientificamente applicati alla produzione di morte su scala industriale. E dove la tecnica ha potuto rivelare la propria vera essenza di forza naturale incontrollabile, capace di mutare la stessa natura fisica dei luoghi, di trasformare uomini e paesaggio riplasmando corpi, territorio e temporalità a partire dal proprio statuto artificiale. Di qui il titolo del libro, e del suo capitolo centrale: *L'officina della guerra*.

Ma vi sono, nel discorso di Gibelli, anche altre, più sottili assonanze che fanno della guerra una metafora assoluta della modernità. Intanto la sua "impensabilità". Il suo carattere di "evento ai limiti dell'impossibile", come la definì Musil. La prima guerra mondiale, scrive Gibelli, "fu *così grande* che non era possibile pensarla nella sua portata prima che fosse accaduta". La sua dimensione, una volta posto in movimento il meccanismo della distribuzione di scala, fu talmente smisurata, così "radicalmente nuova" nell'estensione e nelle conseguenze inattese, che si presentò ai suoi stessi protagonisti come la realizzazione dell'"impossibile", dell'"inimmaginabile". Di qui il fallimento di ogni piano, il trionfo dell'imprevedibilità, la sostanziale ingovernabilità da parte di qualsiasi autorità umana, stato maggiore o governo, comando strategico e massa combattente. La guerra, come la tecnica, appare così dotata di una logica propria, autonoma, assoluta, incontrollabile. Agisce senza essere agita. Soprattutto — esattamente come la modernità affamata di *novum* — cresce su se stessa, si dilata e si accelera offrendo a ogni svolta la vista agghiacciante e spettacolare dell'inedito, per il quale non esistono parole per narrare, né voci narranti cui affidarsi, né soggetti. La guerra moderna si rivela, qui, come la forma più alta dell'alienazione moderna, nel suo rendersi autonoma dagli uomini che la fanno e contrapporsi ad essi come immane macchina di morte; nella sua natura di prodotto umano più radicalmente disumano. Una volta avviata, esegue la propria razionalità speciale di sterminio, fino alle estreme conseguenze, rendendo assurdo ogni discorso sulla necessità e possibilità di porvi dei limiti, nello spazio, nel tempo, negli effetti.

Si innesta a questo punto, come corollario diretto del secondo, il terzo livello di analogia tra guerra e modernità, su cui Gibelli ha lavorato in modo particolarmente fecondo: l'"indicibilità" della guerra moderna. L'impossibilità di rappresentarla e comunicarla con le categorie normali della coscienza e del racconto, e quindi di elaborarla sotto forma di tradizione (nel senso tecnico del termine). Lo attesta l'intero repertorio delle strategie comunicative dei reduci: sia che si scelga consapevolmente l'oblio e il silenzio per vincere il dolore della memoria (come alcuni hanno fatto), sia che si moltiplichi, invece, ossessivamente il racconto in una infinita coazione a ripetere e a ritornare sul posto (come accadde ai più), il risultato è sempre lo stesso: il fallimento della comunicazione. Nel primo caso la rinuncia esplicita alla parola. Nel secondo il tentativo impossibile (e per questo ogni volta ripetuto) di raggiungere un nucleo di verità, un'essenza, che sembra di volta in volta ritrarsi di fronte al discorso, e vanificarlo, e imporre di ritornare daccapo perché comunque quello che avvenne non è quello che è narrato, risiede altrove. Quasi che ciò che è comunicato fosse solo l'accessorio, il dettaglio, mentre la totalità di quello che fu esperito, e che si manifestò a tutti gli organi del senso sotto forma di bagliori accecanti, suoni e rumori, lezzo di cadavere e odore di esplosivo, lacerazione e dolore e paura si sottrae alla capacità evocativa della parola. E, d'altra parte, quello che avvenne per l'altro terribile simbolo della contemporaneità, il *Lager*, il cui carattere di esperienza-limite, di male assoluto, spiega la difficoltà di testimoniare del deportato così ben documentata ne *La vita offesa* di Anna Bravo e Daniele Jalla. Ed è, in fondo, la ragione del naufragio della comunicazione televisiva in questa "nostra" guerra vanamente inseguita e mai rappresentata.

Merito di Gibelli è di avere elevato tutto ciò a problema, fino a farne, mi pare, in qualche modo la chiave dell'intero libro. La Grande Guerra, ci dice, è indicibile proprio perché impensabile, perché troppo grande per essere rappresentata. Non può essere veramente narrata perché fu totale, invase ogni territorio dell'essere senza lasciare alcun punto d'osservazione, interiore o esteriore, da cui guardarla e pensarla. Ovunque si fosse, vi si era dentro ed essa era dentro ognuno. Non la si può raccontare per lo stesso motivo per cui non vi si può sfuggire. Ma non solo. C'è una ragione più profonda di questa inenarrabilità, la quale ha a che fare con la natura stessa della guerra moderna (e della modernità), con la sua struttura intrisecamente aporetica: la tensione irrisolvibile tra dissoluzione del soggetto e esasperazione della soggettività che la caratterizza, e che nel suo corso si compie. La prima guerra mondiale fu il più clamoroso esempio di "evento senza soggetto". La dimensione industriale e tecnologica che rese la produzione di morte compiutamente impersonale, cancellò ogni autonomia del fattore umano: nella "battaglia di materiale" creata dalla moderna artiglieria e dalla chimica, in cui si poteva morire senza neppure aver visto il nemico, e senza neppure sapere la causa della propria morte, il *principium individuationis* si dissolve; l'individuo si riduce, come scrisse Junger, a "una semplice particella di natura che scompare nell'immensità della notte". Ma non per questo accetta il proprio destino, anzi, quanto più questo si fa precario, e indipendente dalla propria volontà, tanto più si afferma il senso della propria unicità, dell'insostituibilità di un'esistenza totalmente sfidata. Nacque allora quella sorta di soggettività senza soggetto, ormai assolutamente sganciata da ogni realtà esterna, che in una fuga impossibile verso il sé finisce per incontrare solo il vuoto, il negativo, la morte come unica via d'uscita. In queste condizioni l'Io è autistico: non può narrare la propria dissoluzione senza perdersi. Gibelli registra questa dimensione tragica. E ne trae due conseguenze decisive sul piano del metodo.

La prima riguarda l'oggetto-guerra: cosa essa è, in cosa consiste la sua "verità". E la risposta è tranciante: se la guerra è, in primo luogo, patologia del soggetto essa non può essere rivelata dalle forme della normalità. La sua essenza non può celarsi che nelle forme patologiche, anormali, dell'osceno e del bestiale, del delirio e dell'allucinazione, dell'eccesso e della negazione. Soprattutto della follia, intesa come unica forma umana della razionalità bellica, in cui ciò che viene alla ribalta è, appunto, "la ricerca spasmodica di una via di fuga, e l'impossibilità di trovarla". Il libro è — coerentemente — un minuzioso percorso attraverso i luoghi infrequentabili della guerra, ospedali militari e manicomi, uffici censura e tribunali, obitori e lazzaretti dove attraverso le testimonianze tronche degli allucinati e dei simulatori, dei mutilati e degli autolesionisti, dei traumatizzati e degli "inaccessibili" prendono forma le uniche tracce di "normalità" sopravvissute alla follia dei sani. Si comunica il nucleo inconfessabile — e per questo vero — della moderna esperienza guerriera.

La seconda riguarda il soggetto, la voce narrante: chi può raccontare la guerra? In quale linguaggio può essere comunicata come esperienza vera? Il libro suggerisce per lo meno tre punti di vista dai quali la guerra può essere guardata. Il primo è quello "anatomico" del medico: il gelido linguaggio clinico da tavolo necroscopico, l'unico capace di contenere senza mediazioni l'orrore degli arti

Follia in quelle trincee

di Giorgio Rochat

L'officina della guerra *è il frutto di un decennio almeno di ricerche di Gibelli in collaborazione con altri studiosi (in primo luogo il gruppo di Rovereto che pubblica la rivista "Materiali di lavoro") sui combattenti italiani della Grande Guerra, visti finalmente nella loro dimensione di uomini travolti da un conflitto che non avevano voluto né capito. Le fonti sono di due tipi: le testimonianze scritte di protagonisti anonimi e dimenticati (lettere, diari, memorie assai più frequenti di quanto si credesse un tempo, tanto da sopravvivere in parte all'incuria dell'Italia ufficiale) e i materiali elaborati dalla medicina militare nel corso del conflitto per fronteggiare l'afflusso imprevisto di decine di migliaia di soldati di cui la guerra aveva minato o distrutto l'equilibrio psichico (un campo che Gibelli è stato il primo ad affrontare in Italia e il più assiduo ad approfondire, sia negli archivi che nella produzione tecnica italiana e straniera di allora e di oggi).*

I risultati di queste ricerche, dice Gibelli, non possono essere quantificati, non siamo cioè in grado di calcolare quanti tra i quattro milioni di italiani che andarono al fronte ne tornarono distrutti dentro, non soltanto per l'insufficienza delle fonti, ma più ancora per la labilità dei confini tra "normalità" e "follia" in tempo di guerra. Tutti coloro che vissero l'esperienza della trincea ne furono in vario modo segnati per sempre, con emozioni e lesioni interne più o meno recuperate dalla maggioranza, esplose invece per una minoranza attraverso una serie di comportamenti, che vanno dalla follia ufficialmente riconosciuta e come tale curata dai medici militari (con un misto di scrupoli scientifici e di durezze patriottiche) ad altre forme di stranezza antisociale e di rifiuto dell'irreggimentazione bellica sbrigativamente classificate come diserzione, insubordinazione e simili. Più che quantificare queste vicende, a Gibelli interessa descriverle in modo da farle pesare sulla storia della guerra e la riflessione su di essa. Perciò sottolinea efficacemente la vivacità e originalità delle testimonianze che emergono dalle lettere e dai diari dei soldati, sotto l'apparente uniformità della comunicazione scritta da parte di chi doveva ricorrervi per la prima volta (p. 58), nonché l'ambivalenza dei sentimenti tra rifiuto della guerra e adesione ai suoi valori e stereotipi (pp. 96, 101). Dalla ricerca escono confermate la forza dell'egemonia politico-culturale della classe dirigente liberale, capace di ottenere obbedienza se non partecipazione, nonché l'eccezionale grandezza dei costi umani della guerra a tutti i livelli, dalle trincee ai manicomi.

L'officina della guerra *è uno studio che fornisce un'apertura straordinaria sulle diverse (e spesso coesistenti) articolazioni di consenso, dissenso e devianza nella Grande Guerra. Rimane aperto l'altro aspetto del problema, cioè come potesse la maggioranza dei combattenti superare le terribili tensioni e sofferenze della trincea. In questa direzione il volume di Gibelli è comunque assai più utile e vivo di quello di E. Leed,* Terra di nessuno *(Il Mulino, 1985), così ricco di stimoli e provocazioni, ma così chiuso dinanzi alle dimensioni politico-sociali del conflitto.*

sconvolti, dei corpi lacerati, troncati, divelti; di descrivere senza arretrare e senza censure culturali l'effetto della tecnica sugli uomini ("vidi feriti con porzioni di cranio strappate e il cervello pulsante sotto la cicatrice; feriti con parti della mascella asportate e nasi staccati, e lesioni di diversi nervi craniali..."). E il linguaggio del Benn di *Morgue*, del Céline di *Viaggio al termine della notte*, cui il libro ricorre ampiamente. Una parte consistente delle fonti è costituita da materiali medici e psichiatrici, cui appartiene, appunto "la contabilità empirica della mutilazione e della morte" ("polmoni perforati, cervelli schizzati fuori, vesciche lacerate, intestini scoperti: qui ci sono brandelli di tutto il corpo umano").

Il secondo punto di vista è quello del poeta, in particolare di un poeta visionario come Andreev, l'autore di *Riso rosso*, il cui "sguardo sembra spingersi oltre l'evento nella sua specificità, per cogliere nella forma di incubo attuale una parte della storia futura", e alle cui visioni il libro ricorre sovente. Ma è soprattutto alla figura del disertore che Gibelli sembra attribuire il ruolo principale. Il disertore come voce narrante della guerra e della modernità. Colui che tenta l'impossibile compito di porsi "al di fuori", e che nel vano tentativo ricupera un residuo di soggettività autentica, uno sguardo libero su una totalità che per un breve istante è da lui separata. Beninteso, il concetto di disertore è qui utilizzato in un'accezione assai ampia, per certi versi impropria dal momento che la diserzione in senso stretto, nello stato della mobilitazione totale e dell'onnipervasività dell'amministrazione è assai difficile, residuo in estinzione di una società contadina dalle maglie lente. Si tratta, piuttosto, di una diserzione dello spirito, quale si esprime in forma estrema nel disagio psichico e nella follia (la via d'uscita soggettiva a una situazione che non consente vie d'uscita reali), ma che trova strumenti parziali e soluzioni intermedie nei mille atti di resistenza passiva, nell'imboscamento e nella finzione. Nella stessa scrittura, quando questa è allontanamento mentale e riconquista di sé ("Ecco perché lo scrivere — annota Gibelli — si presenta perlopiù non come un resoconto, ma come una forma di resistenza, come un gesto che ha la forma ora del diniego, ora dell'autodifesa, ora della fuga e, precisamente, della 'diserzione', qui non intesa in senso letterale, ma come riconquista di sé e sottrazione agli imperativi della mobilitazione e della massificazione"). Sono così gli epistolari dei soldati semplici, le lettere alle famiglie, i diari sgrammaticati l'altro reticolo documentario del libro, in cui l'autentico filtra anche attraverso il linguaggio manipolato dalla propaganda e amputato dalla censura, rivelandosi autentico proprio nella sua estraneità al contesto; nella distanza che pone tra il residuo di sostanza umana che rivela, e la pervasività del contesto bellico che l'avvolge. E che finirà, irrimediabilmente, per sommergerlo.

Faremo bene a ricordarcene, ascoltando i nostri telegiornali. E potremo forse fare buon uso anche di un'altra citazione, riportata da Gibelli ancora a proposito di linguaggio, guerra e "autenticità", e tratta da Schnitzler: "Si dice: è morto da eroe. Perché non si dice mai: ha subito una splendida, eroica mutilazione? Si dice: è caduto per la patria. Perché non si dice mai: si è fatto amputare entrambe le gambe per la patria? (L'etimologia dei potenti!). Il vocabolario della guerra è fatto dai diplomatici, dai militari, dai potenti. Dovrebbe essere corretto dai reduci, dalle vedove, dagli orfani, dai medici e dai poeti". Un buon viatico, per quando tornerà la pace.

Il Salvagente

Giustizia, libertà e pacifismo

di Giovanni De Luna

CARLO ROSSELLI, *Scritti dell'esilio. Giustizia e libertà e la concentrazione antifascista, 1929-1934*, a cura di Costanzo Casucci, Einaudi, Torino 1988, pp. 338, Lit 45.000.

Tra le due guerre mondiali, il moltiplicarsi degli ossimori riferiti ai grandi paradigmi di derivazione ottocentesca, i tentativi di sintesi o di superamento perpetrati lungo le più diverse direzioni teoriche, più che un segno di vitalità e di attualità rappresentarono la testimonianza di una crisi profonda sia del socialismo sia del liberalismo di un logoramento il cui indicatore politico più rilevante fu senz'altro la comune sconfitta delle loro espressioni politiche, partitiche e statuali di fronte al nazismo e al fascismo. Dai nuclei centrali di entrambi si staccarono schegge di riflessioni e di ripensamenti autocritici che confluirono in un'unica nebulosa dai contorni teorici molto accidentati e difficili da distinguere, un vero e proprio laboratorio di sperimentazioni, progetti, sforzi ostinati di trovare "vie nuove", sconfitte.

In questo mondo magmatico e vivacissimo Carlo Rosselli ebbe un ruolo importante. Una sagace scelta dei suoi scritti nei primi anni dell'esilio è stata ora pubblicata da Costanzo Casucci in un volume che raccoglie, accanto agli articoli per i "Quaderni di GL" e per "La Libertà", anche documenti interventi e altro materiale di rilevante interesse culturale e politico.

Sia i criteri con cui è stata organizzata la raccolta, sia l'efficace introduzione di Casucci richiamano l'attenzione soprattutto sui lineamenti da "eresia socialista" assunti allora dalle formulazioni di Rosselli. Totalmente interno al dibattito "revisionista" che in Europa si sviluppava a partire dal rifiuto dell'equazione socialismo = stalinismo, Rosselli recepì in quegli anni la parte più dinamica delle riflessioni di Henry De Man sulle nuove forme di organizzazione del capitale, approdando a un socialismo libertario, immune da dogmi, fondato sul rifiuto del burocratismo di partito e dello statalismo esasperato che caratterizzava l'esperienza sovietica. Così, allora, egli sintetizzava "per punti" il suo dissenso con il marxismo: "1) il sistema marxista implica una posizione deterministica; 2) il revisionismo ha eroso alla base la dimostrazione di Marx della necessità dell'avvento socialista; 3) la tesi socialista e socializzatrice, abbandonata come conclusione di un teorema scientifico, è stata reintrodotta come premessa di fede; 4) progressiva rottura tra marxismo revisionato e moderni movimenti socialisti; 5) ritorno, pur col decisivo apporto dell'esperienza marxista, a posizioni volontaristiche e illuministiche". Da queste premesse nasceva una concezione della politica segnata da elementi assolutamente tipici di quella particolarissima congiuntura storica: un'interpretazione attivistica e spregiudicata della militanza politica, con al centro "l'azione assistita dalla ragione e... illuminata dalla luce morale"; la libertà intesa "come mezzo e come fine"; una spiccata inclinazione per la spontaneità più che per l'organizzazione, coniugando la fiducia nei "movimenti" con forti diffidenze verso la forma-partito in generale e per il "partito di massa" in particolare; il tentativo di sintesi del "socialismo liberale" al cui interno far confluire "il liberalismo... come forza ideale ispiratrice, il socialismo come forza pratica realizzatrice". Sui tratti salienti di questa concezione politica si sono già soffermati gli studi più importanti (da Garosci a Tranfaglia) di una storiografia che si avvale ormai di acquisizioni consolidate. In questo senso non si può dire che il volume curato da Casucci vada a colmare lacune e a diradare tenebre; pure il libro si inserisce con forza nell'attualità del dibattito politico-culturale che si è acceso sui temi della contrapposizione fascismo/antifascismo e della guerra, proponendosi come punto di riferimento indispensabile per rintracciare le radici lontane di posizioni — come quelle di Norberto Bobbio sulla "guerra giusta" — che oggi possono stupire.

Della contrapposizione fascismo/antifascismo Rosselli fornì allora una chiave interpretativa svincolata dalle strettoie della politica, fuori anche dalla logica di quella "fase" dello scontro con il fascismo; una lettura antropologica prima ancora che politica, culturale prima ancora che "di classe": "c'è — egli scriveva — tra fascisti e antifascisti, una differenza di clima morale, di sensibilità, che in molti agisce con una suggestione e una forza enorme che sarebbe gravissimo errore non utilizzare; è anzi essa che conferisce alla battaglia per la libertà un valore quasi religioso". A queste categorie egli ancorava un giudizio di "lungo periodo", vedendo nella lotta antifascista soprattutto l'aspetto di una lotta tra due *tipi* di italiani, due tipi diversi in chiave antropologica e temperamentale, destinati ad affrontarsi anche dopo che il fascismo sarebbe scomparso come regime politico. "Il fascismo — egli scriveva — sprofonda le sue radici nel sottosuolo italico; esprime vizi profondi, debolezze latenti, miserie di tutta la nazione". C'era una idea-forza alla base di quelle considerazioni: non esistono una identità e una storia nazionale senza l'energia e la fierezza della lotta; le lotte, la guerra sono esperienze costitutive nel processo di sedimentazione di una qualsiasi identità collettiva; un giudizio, quindi, apertamente positivo sul conflitto, sulla capacità che il confronto aperto con gli avversari ha di attivare le energie più riposte, le risorse potenziali che si annidano nelle pieghe della società civile. In questo senso la "contrapposizione tra italiani" può essere letta proprio a partire dalla pietra angolare del giudizio sul conflitto: come se il mondo della "morale eroica" si opponesse al quietismo attendistico, l'insoddisfazione per lo stato delle cose presenti al tirare a campare delle tante maschere popolari da Gianduja a Pulcinella, la sfida progettuale con il futuro alla fatalistica rassegnazione allo scorrere di un tempo sempre uguale a se stesso. E, non a caso, Rosselli citava a sostegno delle sue posizioni la celebre affermazione di Piero Gobetti "il fascismo è l'autobiografia di un popolo che rinunzia alla lotta politica, che ha il culto dell'unanimità, che fugge l'eresia, che sogna il trionfo della facilità, della fiducia, dell'entusiasmo".

Traspariva da queste affermazioni la consapevolezza di vivere una fase "costituente" della storia che preludeva alla nascita di un mondo nuovo; il nazismo e il fascismo erano veramente considerati la fine dell'umanità. Per rinascere bisognava distruggerne tutte le premesse culturali, ideologiche, sociali, economiche. Tutto il bene era da una parte, tutto il male dall'altra. Lungo questa direzione si approdava alla considerazione della guerra come giusta e inevitabile. La generazione politica alla quale Rosselli apparteneva si era formata sulla dura lezione della sconfitta: riformismo, socialismo, pacifismo, erano riferimenti screditati dall'attendismo, dagli estenuati distinguo teorici, dall'incapacità di adeguare i propri comportamenti pratici ai tempi "del ferro e del fuoco". Rosselli, a questo proposito, riportava una splendida citazione di Turati contro la violenza: "La violenza nega la storia; la nega non soltanto nel fatto criminoso immediato, ma soprattutto per la paralisi mentale che produce, per lo spirito di servilismo, di terrore, di umiltà che produce negli uomini"; ma per aggiungere subito dopo: "la nostra generazione, plasmatasi nella guerra e nel dopoguerra, spettatrice di così grandi sconvolgimenti sociali, non riesce ahimè più ad aderire alla posizione turatiana. La rispetta, vorrebbe poterla applicare, sente in essa l'eco precorritrice di una nuova civiltà, di un sogno magnifico di fratellanza e di pace; ma la realtà triste e miserabile di questo dopoguerra europeo glielo vieta. Noi viviamo in un'epoca dura e arcigna in cui la forza storica non può affermarsi se non per via di rivoluzione e di violenza". Tutto l'universo che aveva presieduto all'emergere di quelle

La retorica e il bazooka

PAUL FUSSELL, *Tempo di guerra*, Mondadori, Milano 1991, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Mario Spinella, pp. 406, Lit 50.000.

Paul Fussell è già noto al pubblico italiano per il suo eccellente volume La Grande Guerra e la memoria moderna *(Il Mulino, 1984), una rivisitazione di grande sensibilità della letteratura britannica sulla prima guerra mondiale. In questo suo* Tempo di guerra *(v. recensione di Daniele Fiorentino all'edizione originale su "L'Indice", n. 8, ottobre 1990) Fussell affronta la seconda guerra mondiale da un punto di vista ormai più statunitense che britannico e con un orizzonte molto ampio, che spazia dalle reazioni dei combattenti a quelle della popolazione civile, fino all'esame della letteratura del tempo bellico. Il suo obiettivo è la demolizione dei miti creati dalla propaganda durante e dopo la guerra, di cui Fussell contesta la dimensione ideologica e morale; con un'ampia e tagliente utilizzazione delle fonti tradizionali di taglio memorialistico, ma anche dei film, delle canzoni, della pubblicità, il nostro autore illustra il disinteresse dei militari e dei civili statunitensi e britannici per le ragioni di fondo del conflitto e invece il prevalere in tutti di preoccupazioni assai più limitate, dalla sopravvivenza individuale nelle azioni belliche al piccolo benessere da strappare a una vita di caserma vivacemente descritta nei suoi aspetti peggiori.*

La polemica di Fussell è certamente utile e opportuna (anche se nella traduzione, pur accurata, si perde gran parte dei riferimenti noti al lettore angloamericano) e il volume ci sembra destinato a un successo di critica e di pubblico che ci rallegra. Tuttavia la revisione critica dei miti patriottici consolidati è condotta con un'eccessiva unilateralità fino a "ribadire che si è trattato di una guerra, di niente altro che di una guerra, perciò stupida e sadica, di un conflitto... di cui tutti avevamo vergogna" e che rappresentava "il massimo della devastazone fisica unita al minimo del significato umano" (pp. 183-84). Come su questa base fosse possibile muovere e portare a combattere milioni di uomini, Fussell non lo dice, perché gli interessa la denuncia di quanto di falso e artificioso era nella guerra angloamericana e non lo studio di questa guerra in tutta la sua complessità e contraddittorietà. Parla perciò dei problemi di efficienza e coesione dei minori reparti dimenticando del tutto quanto la sociologia militare ha scritto in materia proprio sulla base di inchieste minuziose tra i soldati statunitensi; e si ferma a illustrare una guerra così "americana" anche nei suoi aspetti negativi da suonare per il lettore europeo talvolta tanto lontana quanto quella hollywoodiana della propaganda ufficiale.

Non vorremmo sembrare troppo critici: il libro è interessante, documentato, vivo, si legge bene e con profitto. Vorremmo averne di così seri e utili per la guerra italiana! Tuttavia questa di Fussell è una brillante descrizione critica più che un'analisi dei comportamenti angloamericani in guerra; un'opera di denuncia al miglior livello giornalistico, non uno studio di straordinaria sensibilità e lucidità britannica della prima guerra mondiale. Forse il nostro torto è proprio quello di misurare quest'opera su quella precedente, anziché di apprezzarne la forza di rottura che nasce dalla combinazione dei ricordi e risentimenti del reduce e delle ricerche del grande studioso.

(g.r.)

che Croce definiva "le forze centrifughe del Novecento" era racchiuso in queste affermazioni: "L'agnosticismo — aggiungeva Rosselli — come il neutralismo, non ha mai conquistato nessuno; e il pacifismo in tanto può sollevare entusiasmi in opposizione a una guerra esistente in quanto si trasformi in una guerra alla guerra, in guerra civile".

Eccola la formula fatidica, ritornata oggi di grande attualità dopo le considerazioni di Claudio Pavone sugli aspetti di guerra civile assunti anche dalla Resistenza italiana, ed eccone le "premesse" logiche e politiche. Quando Rosselli scriveva, nel 1934, Hitler era appena salito al potere ma aveva subito contribuito a rendere la pace "quello che fu sempre nella storia: uno stato negativo e precario, una parentesi tra due guerre, una guerra, come Clausewitz diceva, che continua sotto forme mutate". In questo senso la guerra era assolutamente inevitabile. "Non puntiamo sulla guerra — scriveva Rosselli —. Constatiamo che la guerra viene. Non riusciamo a far nostre le illusioni di Henderson e di gran parte della sinistra europea. Un solo modo esiste per scongiurarla: prevenirla. Prevenirla con un'azione risoluta, con un intervento rivoluzionario che nei paesi dove il fascismo domina rovesci le parti nella guerra civile". La guerra civile come guerra alla guerra e contemporaneamente come scelta di campo, rifiuto sia del pacifismo che del vecchio neutralismo. Nella contrapposizione con Hitler, il pacifismo veniva misurato non sul piano dei principi morali ma nella concretezza dei risultati ottenuti. In un suo scritto ancora inedito, riferito proprio ai ricordi degli anni tra le due guerre, Vittorio Foa confrontandosi con il pacifismo, la democrazia, e gli altri grandi temi della vigilia di guerra e poi della guerra vera, ha avanzato alcune considerazioni in questo senso esemplari: "avevamo messo a raffronto la grande conquista socialista, in Francia, delle quaranta ore di lavoro la settimana, attuata nel 1936, con le cinquantasei ore la settimana lavorate dai tedeschi per preparare una guerra di annientamento... Potevamo discutere di tutto, di libertà e democrazia e socialismo ma la priorità era una sola; resistere a Hitler e Mussolini... Nel '36-'39 l'appoggio dell'Urss ai repubblicani nella guerra civile spagnola cancellò la critica all'assolutismo sovietico". C'era più pacifismo nelle lotte degli operai francesi che riducevano le produzioni belliche che non nelle predicazioni di Capitini. Questo il senso dei due esempi di Foa.

Siamo nel pieno della "morale eroica", nel luogo storico in cui si sono formate identità "dure e arcigne" che impararono in quegli anni la necessità della scelta di campo, costi quel che costi. Allora, con il rifiuto dell'ideologia, questo ostinato, laico pragmatismo condusse un'intera generazione lungo i sentieri infidi dell'alleanza con lo stalinismo, li obbligò a dimenticare l'orrore nel nome di una lotta a un orrore più grande. Fu in larghissima parte una scelta obbligata. Ma oggi? Veramente si presentano tutte le condizioni che guidarono Rosselli a rifiutare la pace identificandola con la capitolazione? E soprattutto quei fermenti di attivismo e di impegno civile che affiorarono nel rifiuto delle posizioni pacifiste appartengono ancora allo schieramento di chi oggi vuole o solo giustifica la guerra? Sembra proprio il contrario, con, da un lato, schierato chi accetta lo stato delle cose presenti e usa la guerra per difenderne appassionatamente l'esistenza; dall'altro chi non ha ancora rinunciato ai sogni e alle utopie millenaristiche e lotta per la più antica di tutte, la pace.

Un comunista di frontiera

di Gian Giacomo Migone

PIETRO INGRAO, *Le cose impossibili. Un'autobiografia raccontata e discussa con Nicola Tranfaglia*, Editori Riuniti, Roma 1990, pp. XXXIII-216, Lit 26.000 (con una videocassetta a cura dell'Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, regia di Ansano Giannarelli).

Consiglio al lettore di non rinunciare all'uso della videocassetta in cui Pietro Ingrao racconta la sua vita. Nel libro il testo scorre, la sua lucida razionalità si legge d'un fiato, anche perché Nicola Tranfaglia riesce ad essere incalzante, senza mai cedere alla tentazione di farsi protagonista. Eppure, l'immagine e la viva voce di Ingrao riescono a esprimere l'uomo nella sua integrità. Un uomo capace di argomentare le sue convinzioni, per quanto radicate, senza mai rinunciare al dubbio dell'intelligenza. Ingrao è così sicuro di sé da essere capace di dire: ho sbagliato; addirittura di confessare un sentimento vicino alla vergogna per qualche atto ("Feci un brutto articolo di commento all'uscita di Giolitti dal partito", dopo l'invasione sovietica dell'Ungheria; "... sbagliai seriamente" a votare per la radiazione del "Manifesto"), per non parlare dell'autoironia con cui si valuta come tattico della politica ("Del resto, come 'capocorrente' valgo proprio un fico secco"). E invariabilmente generoso con gli avversari politici e con le persone da cui dissente. Basti dire che in quest'intervista, concessa nel momento di maggior tensione di un conflitto che riguardava l'identità del partito a cui ha dedicato la sua vita, ricorda tutte le occasioni in cui, in passato, Achille Occhetto si era comportato in maniera coerente con la successiva "svolta" (rispetto a cui, naturalmente, esprime il suo dissenso nell'ultima parte del libro). Per queste ragioni, se fosse un medico, gli affiderei con fiducia la vita di una persona vicina. In quanto uomo politico, consiglierei di ascoltarlo sempre con attenzione, pensandoci tre volte prima di dissentire da lui.

Come storico di se stesso, Ingrao usa la propria testimonianza per ricostruire e interpretare il contesto in cui essa si colloca. Un futuro biografo di tipo anglosassone, che avesse l'ambizione di ricostruire minuziosamente la sua vita pubblica e privata non troverebbe molto materiale in questo volume, se non per quello che indirettamente, al di là delle sue intenzioni, rivela del suo autore. Invece, lo storico contemporaneo troverà non solo elementi nuovi, ma anche interpretazioni illuminanti su alcuni nodi decisivi: le motivazioni che spinsero una generazione della sinistra ad aderire o a tollerare lo stalinismo; la dialettica togliattiana, soprattutto nei suoi rapporti con il partito; la svolta mancata del 1956, con il XX congresso del Pcus e l'invasione dell'Ungheria; il tentativo mancato di introdurre elementi di democrazia nel Pci, di cui fu protagonista lo stesso Ingrao all'XI congresso, e che sboccò nella radiazione del "Manifesto"; la difficoltà del gruppo dirigente di comprendere il '68 e gli anni successivi di grandi rivolgimenti, per non parlare del terrorismo.

Chi si è accontentato delle caricature di comodo di Ingrao e della sinistra comunista, che una stampa quasi unanime ci ha propinato in questi mesi, ha di che restare sorpreso. Naturalmente osservatori più attenti e partecipanti meno faziosi e strumentali della politica italiana sapevano e sanno perfettamente che una parte della sinistra comunista, precisamente quella che fa capo a Ingrao (anche se Ingrao a sua volta si chiede chi sono e che cosa vogliono gli "ingraiani" — "quelle volte in cui siamo andati a contarci, io ne ho trovati pochi..."), almeno dopo la morte di Togliatti ha avuto un ruolo di punta nella ricerca di spazi di libertà all'interno del partito, nel tentativo di introdurvi i rudimenti della democrazia. Anche se Ingrao, con la solita disarmante sincerità esclama: "Al Congresso di Firenze fui troppo unitario. Quanta fatica ho fatto io stesso a praticare la pubblicità del dissenso!" Ingrao afferma di non essere "integralista, come qualcuno è andato dicendo, ma piuttosto un uomo di 'frontiera'. Certo, da comunista testardo, ma sempre pieno di curiosità verso gli altri". Chi lo ha seguito e lo segue, in certe sue incursioni nel mondo della sinistra cattolica e non violenta, o dell'ambientalismo, o del femminismo, è portato a dargli ragione. Tuttavia, anche istituzioni fondamentalmente integraliste sono popolate da persone che tali non sono e che sono disposte a difenderle, "perché la battaglia bisognava condurla *dentro*". Verrebbe la tentazione di concludere: "Nulla salus extra ecclesiam".

Invece, per Ingrao, che non vuole "correre dietro alle nuvole", ma "capire" per "prendere iniziative", è decisiva l'efficacia politica. Per questo non è interessato a piccole formazioni politiche, a salvarsi l'anima. Per questo, qualche mese or sono, ad Arco, ha dichiarato che sarebbe rimasto nel Pds, insieme con i suoi compagni. Ma è anche per questo che ha subito lo stalinismo e la sovranità limitata della sinistra italiana, restando dov'era. Anche a prezzo di non comprendere, ancora oggi, che quella realtà da lui accettata o subita, a tanti democratici con cui ha dialogato, come uomo di "frontiera", come "cerniera", appariva non come un errore, ma come qualche cosa di atroce. Eppure tutti i democratici europei hanno subito la guerra fredda: chi, come Ingrao, scegliendo se privilegiare, tra i due schieramenti che produsse, libertà ed eguaglianza; chi, invece, preferendo il rischio di vie isolate e difficili o la mera testimonianza.

Chi non fa la riforma, l'aspetti

di Loredana Sciolla

La non decisione politica. La scuola secondaria tra riforma e non riforma. Il caso italiano a confronto con altre esperienze europee, a cura di Luciano Benadusi, La Nuova Italia, Firenze 1989, pp. 261, Lit 25.000.

Questo volume viene a colmare una lacuna nella letteratura sociologica sulla scuola italiana, che finora ha preferito concentrarsi sui temi della selezione scolastica, del rapporto scuola-occupazione, degli insegnanti e degli studenti. Le politiche scolastiche, piuttosto trascurate dagli studiosi italiani, hanno invece ricevuto ben maggiore attenzione nei paesi anglosassoni: negli Stati Uniti è stata perfino istituzionalizzata nelle università come disciplina specialistica la Educational Policy.

La questione di politica scolastica analizzata — la riforma dell'insegnamento secondario — è tra le più importanti che si siano poste in tutta l'Europa occidentale dal dopoguerra ad oggi. In Italia, dopo essere stata per anni al centro di vivaci dibattiti e polemiche non solo nelle aule di Montecitorio, sembra attualmente caduta nel dimenticatoio. Opportuna è dunque la pubblicazione di questo libro che ci riporta alla memoria, ricostruendolo nelle sue fasi storiche e nei suoi meccanismi decisionali, l'iter travagliato e inconcludente che fa della riforma della scuola secondaria superiore "uno dei più clamorosi casi di fallimento del riformismo *all'italiana". Il fallimento non riguarda l'effetto di una politica, ma lo stesso processo decisionale, per cui — secondo le parole del curatore — più che di una "riforma sbagliata", come nel caso della sanità, si tratta di una "riforma mancata". Di qui l'efficace titolo del libro:* La non decisione politica.

Il volume si propone di enucleare i fattori di questo fallimento utilizzando un metodo storico-comparatistico, mettendo cioè a confronto il caso italiano con altri tre casi nazionali: svedese, inglese e francese. Se si considerano i risultati raggiunti, i diversi paesi si collocano lungo una scala che vede al primo posto la Svezia e all'ultimo l'Italia, preceduta di poco dalla Francia.

Nel caso della Svezia — analizzato da Piero Zocchi — il policy process *della riforma dell'istruzione di base inizia negli anni quaranta e termina nel 1962, mentre quello della secondaria superiore termina nel 1971 ed è caratterizzato da un sostanziale equilibrio tra programmazione centralizzata e autonomia delle forze locali. Nel caso inglese — ricostruito da Gianfranco Rescalli — il "ciclo della politica" di riforma dell'istruzione secondaria inizia negli anni cinquanta e si conclude alla fine degli anni settanta, ed è connotato da un carattere fortemente decentrato, mentre il progetto iniziale della scuola comprensiva, di una scuola cioè che unifichi i diversi canali dell'istruzione superiore, sembra attualmente lasciare spazio a innovazioni di segno opposto. Il sistema scolastico francese — indagato da Serena Fanelli — pur avendo vissuto nell'ultimo decennio trasformazioni di notevole portata tra cui la riforma della secondaria inferiore, non ha ancora avuto, analogamente a quello italiano, una riforma della scuola secondaria superiore. Il caso italiano, infine — approfondito da Luciano Benadusi —, rivela una situazione paradossale: mentre la riforma della scuola media obbligatoria è stata rapidamente condotta in porto fin dal 1962, non sono bastati venticinque anni a varare una qualsiasi riforma della secondaria superiore. L'iter stesso della mancata riforma delle superiori ha un carattere paradossale e non privo di ironia: il processo politico parte da un'ipotesi di scuola unificata che, se realizzata, sarebbe stata la più avanzata in Europa, e si chiude senza nemmeno riuscire a fare approvare un elevamento dell'istruzione obbligatoria a livelli ormai da tempo raggiunti da quasi tutti i paesi europei.*

Le cause dell'insuccesso italiano sono numerose e si sono sommate l'una all'altra. Benadusi ne evidenzia quattro principali. Innanzitutto l'instabilità politica; in secondo luogo, il fatto che, diversamente che in altri paesi europei, la base sociale di consenso alla riforma non è mai stata molto vasta, né molto coesa, né molto attiva. Un terzo fattore negativo è stato la forte conflittualità — e l'incapacità di mediazione delle forze politiche — per cui si è verificata l'amara realtà che "tutti hanno ostruito tutti"; infine lo stesso prolungarsi dei tempi di adozione, che rende obsoleti i progetti attorno a cui si discute.

Impariamo dalle scimmie

di Gianni Laviola

FRANS DE WAAL, *Far la pace tra le scimmie*, Rizzoli, Milano 1990, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Luca Limongelli, pp. 286, Lit 32.000.

Con uno stile piacevole e spesso accattivante l'etologo olandese Frans De Waal ci introduce alla vita, fatta di gestualità quotidiana, di cinque specie di primati (tra cui l'uomo), alle loro dispute e lotte per il potere; come anche ai loro intrattenimenti giocosi e alle più segrete pratiche sessuali. Ma il testo non è un semplice compendio descrittivo: De Waal ci sottolinea ogni volta le teorie correnti sui possibili determinanti biologici ed evolutivi dei vari comportamenti, inserendole con sapienza tra una messe agile e piacevole di aneddoti e descrizioni che, come nell'Alice delle favole, interpretano la funzione di proiettarci senza nemmeno farcene accorgere, "al di là dello specchio".

Questa leggera sensazione di istantanea immedesimazione con i nostri "cugini animaleschi" deriva anche dall'intensa empatia che emerge dalla scelta accurata di fotografie di scimmie, che corredano gli eventi descritti: foto che per la spontaneità delle immagini arricchiscono sostanzialmente un testo etologico. Foto numerose e immediatamente esplicative di un concetto etologico, che ci danno la misura di quante ore di osservazione, in laboratorio o in natura, siano state necessarie per concentrare una tale ricchezza di materiale. Da notare una serie di "facce buffe" nei giovani bonobo a p. 195.

La biologia aveva proposto finora una visione piuttosto desolante della condizione umana. Nel 1963, Konrad Lorenz, il padre dell'etologia, suggeriva nel suo libro *Il cosiddetto male*, il carattere naturale, e insieme ineluttabile, dell'aggressività nella specie umana, letto proprio attraverso troppo azzardate comparazioni con analoghi comportamenti animali. Intento principale del volume di De Waal è invece quello di restituire la condizione di "naturalità" anche agli sforzi di riconciliazione, ricordare cioè che per un animale, quando la specie preferisce la vita di gruppo alla solitudine, non esistono alternative allo sviluppo di meccanismi naturali di risoluzione dei conflitti. In ultima analisi, fare la pace sarebbe altrettanto biologicamente determinato che fare la guerra.

I primati non umani, gli animali filogeneticamente a noi più vicini, formano relazioni sociali stabili, in cui i membri sono allo stesso tempo amici e rivali. Come per gli uomini, anche essi sembrano avere un'immagine mentale della loro società. La ritualizzazione dell'aggressività sarebbe alla base di questa rete di relazioni sociali, tramite l'instaurarsi di una gerarchia formalizzata: un meccanismo che consente agli animali sociali di stare insieme nonostante un'accesa competizione interindividuale. La ritualizzazione comprende quei segnali di sottomissione che, quando recepiti, sono in grado di sopprimere (o almeno inibire) l'impulso ad attaccare da parte del soggetto che in quel momento è il vincitore della disputa. Ma non necessariamente un'interazione sociale aggressiva prevede un "vincitore" e uno "sconfitto": la risoluzione di un conflitto su base paritaria non è certamente impossibile. Nel mondo animale esistono infatti anche altre forme, molto più flessibili, di risoluzione dei conflitti. Come quella delle cosiddette sfere di dominanza, in cui ogni partner periodicamente cede all'altro, a seconda della questione in ballo, e come fa notare De Waal: "Anche nella nostra specie, spesso molte coppie sposate seguono questo schema".

In questo volume si descrivono in modo particolareggiato i comportamenti che, con grande varietà e fantasia, individui della specie umana adottano più di sovente per rappacificarsi: gli stili di *peace-making* umani sono accuratamente confrontati con quelli analoghi di altre quattro specie di primati: scimpanzé e bonobo (scimmie antropomorfe), macaco reso e macaco orsino (scimmie inferiori). Si va dagli abbracci e baci dello scimpanzé, all'uso intenso della sessualità (svincolato dalla mera funzione riproduttiva), vissuto come pratica di riconciliazione e di abbassamento della tensione sociale, nei casi del bonobo e del macaco orsino. I macachi reso segnalano invece un'avvenuta riconciliazione mediante la ricerca attiva di una più stretta prossimità fisica.

Riparare la relazione incrinata e permettere il ritorno a una pacifica coesistenza sarebbe la funzione generale dei comportamenti di riconciliazione, anche se le loro diverse modalità rispecchiano il patrimonio di ciascuna specie, e rispondono in buona parte a un substrato evolutivo caratteristico per i diversi livelli filetici.

Quando la ricerca etologica ha messo a fuoco esclusivamente l'aggressività, senza valutare i comportamenti affiliativi, ha esagerato le conseguenze disgreganti sulla coesione sociale. L'idea tradizionale, che l'aggressività porti alla dispersione e all'allontanamento reciproco dei contendenti, non sembra essere valida per i primati che vivono in gruppo. Essa avrebbe soltanto il compito di facilitare la formazione di nuovi equilibri (oppure il rinsaldarsi di vecchi), i quali inevitabilmente vengono periodicamente scossi dall'insorgere tra gli individui dei conflitti per le risorse disponibili, siano esse l'accesso al cibo o un partner per la riproduzione. Bisogna proprio ignorare i meccanismi di omeostasi che permeano il mondo vivente, per vedere l'aggressività esclusivamente come qualcosa di negativo e di disadattativo, dato che essa non è svincolata da meccanismi retroattivi che ne regolano l'inibizione che, secondo De Waal, si sarebbero evoluti parallelamente ai meccanismi che la scatenano.

Le ragioni che determinano se due individui si riavvicinano dopo un conflitto dipendono da molteplici considerazioni, derivano dal valore della relazione, dalla sua storia. Rancori di lunga durata possono infatti portare all'isolamento sociale, che in un sistema basato su coalizioni e alleanze equivale a un "suicidio politico". Spesso vincere significa perdere un amico, un potenziale alleato per future dispute intraspecifiche. La principale pressione evolutiva che ha posto accanto all'espressione dell'aggressività, meccanismi atti a ristabilire una coesione sociale (anche se su equilibri differenti) è costituita dal fatto che intrattenere buoni rapporti con gli altri può rivelarsi un elemento decisivo per la sopravvivenza di un individuo.

Il fatto che uomini, antropomorfe e scimmie inferiori manifestino chiari e prevedibili comportamenti di riconciliazione, significa che la necessità di ristabilire un certo grado di coesione sociale ha alle spalle più di trenta milioni di anni di storia evolutiva e che è antecedente alle varie tappe di separazione evolutiva dei primati qui passati in rassegna. In ciascuna di queste specie si possono però trovare alcune importanti variazioni sul tema della riconciliazione. Tra i fenomeni riscontrati solo nell'uomo e negli scimpanzé, De Waal annovera la mediazione di terzi, l'opportunismo, e l'inganno.

Tutte le specie di primati qui esaminate ricercano attivamente il contatto con gli individui con cui si sono precedentemente trovati in conflitto. Le strategie e le modalità appaiono differenti, poiché sono espressione del diverso stile di consapevolezza sociale e di intelligenza nelle varie specie. Anche la complessità degli approcci è molto varia, e spazia dal semplice anche se più immediato contatto di due schiene (macaco reso), alle strategie complesse che prevedono l'uso di terzi e quarti soggetti come intermediari per la rappacificazione (scimpanzé).

Per funzionare, il meccanismo della riconciliazione ha bisogno di almeno un certo grado di "innatezza" in alcuni elementi, quali la capacità di passare dall'ira ad atteggiamenti amichevoli, subendo cambiamenti emotivi relativamente rapidi. E certamente indispensabile la presenza di meccanismi neurali atti a sostenere e rinforzare il legame sociale, tramite una sorta di gratificazione endogena, interfaccia interna all'individuo di una ristabilita coesione di gruppo. La capacità di venire tranquillizzati dal contatto corporeo e di riconoscere o di esprimere una certa espressività facciale, come ad esempio il sollevarsi delle labbra dai denti, fenomeno che da semplice riflesso si sarebbe evoluto a messaggio sociale, acquisendo il significato alternativamente di sorriso o di ghigno.

La pubblicazione in lingua italiana di questo importante volume (l'edizione originale è della Harvard University Press) segna una svolta nelle interpretazioni etologiche — ma anche etico-filosofiche — dei comportamenti sociali. Per decadi l'etologia è stata accusata di proporre visioni deterministiche e riduzioniste di spiegazione dei fenomeni sociali letti appunto come aggressiva "supremazia" dell'individuo più forte (che diveniva il "più adatto" perché conquistava per supremazia sociale un accesso preferenziale alle femmine). E proprio merito della primatologia degli ultimi anni l'aver rivoluzionato alcuni vetusti punti di vista, svelando sottili meccanismi di alleanze sociali, e con essi il valore adattativo, se non della docilità, di un'intelligente relazione sociale a carattere pacificatorio.

Fantalinguaggio scientifico

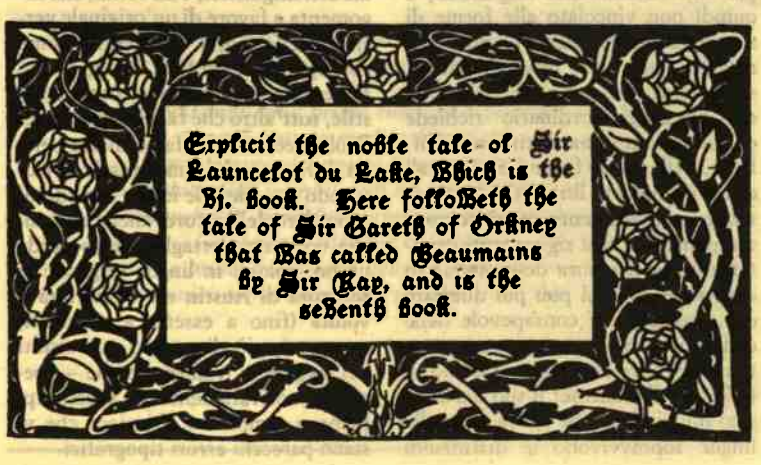
di Martino Lo Bue

GERALD HOLTON, *Scienza educazione e interesse pubblico*, Il Mulino, Bologna 1990, ed. orig. 1986, trad. dall'inglese di Davide Panzieri, pp. 143, Lit 16.000.

Mi è capitato più di una volta in questi giorni di scoprire che per non poche persone il famoso caccia "invisibile" sarebbe un ordigno di fatto capace di non essere visto a occhio nudo più o meno come l'uomo invisibile dei racconti di fantascienza. Se qualcuno sorriderà trovando eccessivo questo esempio sarà bene che ripensi con attenzione a tutte le parole di uso comune con significati più o meno legati all'immaginario della nostra epoca che ha letto in articoli e libri di divulgazione scientifica e di cui crede di aver compreso il significato; l'universo "simmetrico", il "codice" genetico, il "colore" e il "sapore" dei quark e via di seguito. La verità è che siamo così abituati a non affrontare discussioni serie sul linguaggio della scienza e su come esso deve essere presentato in sede didattica e divulgativa che siamo portati a sottovalutare l'irresponsabilità con cui in generale si "parla" di scienza. Il capitolo centrale di questo libro di Gerald Holton, docente di storia della fisica alla Harvard University e autore di diversi saggi di carattere epistemologico (per esempio L'immaginazione scientifica, *Einaudi, 1983) si intitola* Metafore nella scienza e nell'istruzione *e tratta in modo molto acuto il problema della comunicazione della scienza e dei suoi contenuti al pubblico dei non scienziati. Per l'autore questo problema è centrale poiché solo in una società in cui tutti siano in grado di giudicare criticamente il lavoro degli "esperti" potrà essere risolto il problema dei limiti della ricerca scientifica e del rapporto tra progresso della ricerca e responsabilità sociali. Per Holton problemi di comunicazione del tipo di quelli sopra citati devono portare a un attento studio di quelle differenze di linguaggio che in realtà denotano diverse visioni del mondo.*

Poiché gli scienziati che sviluppano terminologia e immaginario parlano ad altri scienziati del loro stesso livello, secondo l'autore, il linguaggio scientifico si è ormai sottratto al regno del "linguaggio naturale" così come succede, citando Margaret Mead, "a ogni linguaggio insegnato da adulti ad altri adulti o a bambini considerati adulti... In definitiva esso serve soltanto a separare coloro che lo conoscono da coloro che non lo conoscono". Senza un'analisi accurata di questo genere di problemi l'insegnamento di base della scienza è destinato a restare superficiale e comunque inutile sul piano della democratizzazione di una società in cui l'operato dei "tecnici" o meglio le sue conseguenze siano sottratti al controllo della comunità. Difficile dire se la soluzione sia, come sostiene Holton, la "Learning Society", ovvero una società in cui tutti i cittadini siano in grado di aggiornare in continuazione la loro cultura di base essendo così in grado di esercitare un controllo critico sui risultati della ricerca avanzata; certo in un'epoca in cui la dimensione del possibile è stata più che mai cancellata trovo difficile sfuggire al fascino di un'utopia così squisitamente illuminista.

Ciò che manca al libro di Holton è un'analisi di come la comunità scientifica stessa abbia un'immagine di sé e del suo ruolo nella società del tutto fuorviante e di come questa falsa coscienza degli scienziati li renda automaticamente dei divulgatori in parte superficiali. Trattandosi della terza parte di un'opera più vasta pubblicata negli Stati Uniti non si può pretendere certo la completezza. Questo difetto è in gran parte ripagato dalla brevità e dalla maneggevolezza del testo che speriamo ne favoriscano la circolazione nelle scuole e nell'università sia tra i docenti che tra gli studenti.



MARIETTI

Tony Tanner
L'adulterio nel romanzo
Contratto e trasgressione
L'evoluzione delle idee e dei pregiudizi della società nell'analisi delle eroine di Rousseau, Goethe, Flaubert.

José Antonio Maravall
La letteratura picaresca
Cultura e società nella Spagna del '600
A cura di Rinaldo Froldi
I capolavori spagnoli del Seicento nella lucida interpretazione di un appassionato e raffinato commentatore.

Paul Ricoeur
Filosofia della volontà
1. Il volontario e l'involontario
A cura di Marco Bonato
L'opera fondamentale del grande filosofo francese.

María Jesus Rubiera y Mata
L'immaginario e l'architettura
nella letteratura araba medievale
A cura di Ennio Concina
Il significato estetico e simbolico delle più celebri realizzazioni dell'arte islamica, dallo Yemen all'Andalusia, dalla Mecca a Baghdad.

Lorenzo Milani
Alla mamma
Lettere 1943-1967
Edizione integrale annotata a cura di Giuseppe Battelli
In un documento eccezionale, l'inedito ritratto "privato" di un protagonista del nostro tempo.

Heinrich Ott
La preghiera, linguaggio dell'uomo
I fondamenti filosofici del rapporto personale dell'uomo con Dio.

Giovanni Meriana
Lettere da casa Jemolo
Storia di un'amicizia
Nel centenario della nascita del grande studioso, un'affettuosa testimonianza di vita e di cultura.

Pier Luigi Celli
Lettere a una figlia in clausura
Quali ragioni ci spingono ad una scelta di vita?

Adriano Fabris
Linguaggio della rivelazione
Filosofia e teologia nel pensiero di Franz Rosenzweig
Il "nuovo pensiero" inaugurato da *La stella della redenzione* in un esemplare percorso storico-critico.

Penso, dunque parlo

di Marina Sbisà

JOHN L. AUSTIN, *Saggi filosofici*, Guerini e Associati, Milano 1990, ed. orig. 1979, trad. dall'inglese di Paolo Leonardi, pp. 282, Lit 38.000.

Possediamo il libero arbitrio? È possibile, e come, una conoscenza certa? Possiamo avere conoscenza degli stati d'animo altrui? Che cos'è la verità? O addirittura: che cosa esiste? Domande filosofiche tradizionali, tradizionalmente insolubili. Ma perché non cercare delle risposte, per lo meno parziali, o dei preliminari a una più corretta e meno insolubile formulazione delle domande stesse, esaminando il modo in cui parliamo di questi stessi problemi nell'esperienza quotidiana. Questa la proposta della filosofia analitica del linguaggio ordinario: analizzare e riformulare i problemi filosofici mediante il riferimento non a linguaggi ideali o a strutture logiche formalizzabili, ma al linguaggio comune e al suo uso quotidiano.

La filosofia del linguaggio ordinario si è sviluppata come corrente della filosofia analitica inglese fra gli anni trenta e gli anni cinquanta trovando il suo momento di maggior vivacità negli anni del secondo dopoguerra e i suoi centri privilegiati nelle università di Cambridge (dove insegnava Wittgenstein) e Oxford. Della sua variante oxoniense fu esponente di spicco — se non leader riconosciuto — John Langshaw Austin (1911-60), di cui ora escono in traduzione italiana i *Saggi filosofici*. Forse nessuno ha dimostrato tanta passione e tanta perizia nell'investigare fenomeni linguistici anche minimi, tanta fiducia nel ricercare in essi l'origine di equivoci filosofici, lo spunto per scoprire le reali credenze di ciascuno di noi, o per delineare ancora una volta un'autorappresentazione dell'uomo e del suo essere nel mondo.

I *Saggi filosofici*, raccolta di articoli scritti fra il 1938 e il 1958 pubblicata postuma per la prima volta nel 1961 e accresciuta di altri inediti in edizioni successive, sono un'occasione per fare la conoscenza con questo autore, senza dimenticare, peraltro, che si tratta di un autore più difficile di quanto il carattere antimetafisico del suo pensiero e il suo attaccamento al linguaggio ordinario possano far pensare. A dire il vero John L. Austin non è un personaggio inedito per il pubblico italiano. È noto soprattutto a linguisti e sociolinguisti, per il suo *Come fare cose con le parole* (Marietti, Genova 1987), opera di filosofia del linguaggio uscita dai confini disciplinari della filosofia e generalmente considerata uno dei "classici" alla base dello sviluppo della pragmatica linguistica. In effetti, nozioni come quella di "enunciato performativo" (il tipo di enunciato proferendo il quale si compie un'azione, ad esempio "Io prometto che...", che serve a fare una promessa) e ancor più quella di "atto linguistico" (il proferimento di qualsiasi enunciato, considerato come azione) sono a volte (e a torto) trattate come se fossero dei contributi alle ricerche di pragmatica linguistica, privi di ogni valenza filosofica. L'Austin filosofo che si trova nei *Saggi* può invece essere un aiuto a meglio comprenderle, chiarendone il contesto d'origine. Così, ad esempio, è curioso ma non casuale ritrovare la "felicità" (o buona riuscita), parola chiave nella teoria dagli atti linguistici, studiata sotto le specie aristoteliche dell'*eudaimonia* nell'*Etica Nicomachea* nel primo e più giovanile dei saggi contenuti nel volume. Può inoltre essere interessante rintracciare, soprattutto in saggi anteriori al 1950, l'emergere embrionale di tematiche come quelle relative a ciò che l'uso di certi enunciati "presuppone" o "dà a intendere", o al ruolo giocato nella comunicazione degli assunti riguardanti l'interlocutore: lontani prodromi dei successivi, più recenti dibattiti (cui Austin non partecipò) sulle "presupposizioni", le "implicature", il "principio di cooperazione".

Una delle critiche che in passato è stata rivolta alla filosofia del linguaggio ordinario e, in particolare, ad Austin è stata quella di appiattire i problemi filosofici su di un senso comune corrispondente al modo di parlare e alla cultura degli inglesi di classe medio-alta. E di nascondere questa banalità dietro un muro di minuziose osservazioni linguistiche, complice una polemica persecutoria contro le ipersemplificazioni e le generalizzazioni della filosofia tradizionale. Sono accuse giustificate? Naturalmente, il deciderlo sta al lettore. I *Saggi filosofici* danno elementi sufficienti per capire come si siano formate, e in che misura dipendano da una lettura a sua volta viziata da pregiudizio.

Austin parla apertamente delle ragioni, dei vantaggi e dei limiti della sua metodologia (soprattutto nel saggio *Una giustificazione per le scuse*). Inoltre, il fatto stesso della traduzione italiana, condotta da Paolo Leonardi (anch'egli filosofo del linguaggio, di ambito analitico) con il criterio di "tradurre *tutto*", al limite fingendo "che le osservazioni che Austin fa sulla lingua inglese le avesse fatte sulla lingua italiana", serve a evidenziare il carattere concettuale più che strettamente linguistico, e quindi non vincolato alle forme di superficie di una singola lingua, della maggior parte delle osservazioni austiniane. È vero però che la filosofia del linguaggio ordinario richiede continuamente una distinzione (difficile, e filosofica) fra tesi concettuali di cui i fenomeni linguistici costituiscono semplicemente un sintomo o un esempio, e tesi riguardanti direttamente la struttura della lingua in questione. Non si può poi dubitare che Austin fosse consapevole delle differenze fra lingue: conosceva certamente, oltre al greco e al latino, il tedesco e il francese; il suo darwinismo linguistico, cioè l'idea che nelle lingue sopravvivono le distinzioni concettuali più adatte, era probabilmente inteso come applicabile a qualsiasi lingua, benché egli l'applicasse alla propria lingua madre.

Quanto ai timori di appiattimento e banalizzazione, l'insistere di Austin su di una filosofia "sobria" e senza pretese di profondità a volte sa un po' di denegazione (si veda l'apertura di *Enunciati performativi*): numerosi indizi infatti autorizzano a credere che Austin era ben lungi dal non conoscere, o dal non voler provare, il brivido filosofico. Che vuol però mantenere nei limiti di un suo canone di eticità: per esempio con l'uso di "strumenti puliti", o con il rifiuto di barare usando generalizzazioni infondate, la rimozione di controesempi, la sovrapposizione fra concetti non equivalenti.

Che Austin non fosse più nemico della filosofia (quella degli altri) di qualunque altro filosofo, lo mostra in modo significativo la rete di riferimenti ad altri filosofi che si trova nei suoi *Saggi*. Alla teoria della conoscenza di Platone è dedicato un articolo. Cartesio e Leibniz, insieme con Platone stesso, sono nominati come esempi di genio filosofico (sia pure perverso); Kant è citato qua e là con fondamentale rispetto, e non mancano accenni agli empiristi inglesi, fra i quali Berkeley è citato con maggiore simpatia, Hume con maggiore antipatia. Nel panorama contemporaneo o quasi-contemporaneo sono citati G. E. Moore (per criticarlo), Peirce con la sua semiotica, Charles Morris. Non vi sono riferimenti espliciti a Frege e a Wittgenstein; ma la presenza del primo, che si intuisce qua e là, doveva essere nota agli interlocutori cui i saggi, originariamente conferenze, erano rivolti (Austin tradusse in inglese l'opera di Frege *Grundlagen der Arithmetik*); quanto poi a Wittgenstein, la sua influenza sulla filosofia del linguaggio ordinario formava un orizzonte condiviso cui Austin si riferisce in diverse occasioni polemicamente. L'autore con cui Austin preferisce dialogare è, comunque, Aristotele, considerato esempio e guida per i problemi di metodo e in particolare per l'approccio di Austin all'etica attraverso la teoria dell'azione e il problema della responsabilità (linguisticamente incarnato nelle "scuse").

Quanto alle tesi sostenute da Austin, sono da segnalare le tematiche epistemologiche: il rapporto fra percezione e linguaggio (in cui, a suo avviso, la percezione eccede il linguaggio), il rapporto fra credenza e sapere (di cui Austin afferma la discontinuità); non mancano però tematiche di carattere ontologico (per esempio sul tema de "i fatti"), in cui Austin a più riprese si mostra sì antimetafisico, ma contemporaneamente antiriduzionista. L'etica è presente, come accennavamo sopra, attraverso la tensione verso una teoria dell'azione (e del linguaggio come azione), da costruire attraverso l'analisi del linguaggio. Fra gli articoli che affrontano temi di filosofia del linguaggio spiccano *Come parlare — alcuni modi semplici*, un'analisi al microscopio, in contesti dichiaratamente astratti, di semplici asserti dichiarativi intesi come atti linguistici; e *La verità*, che argomenta a favore di un'originale versione della teoria della verità come corrispondenza ai fatti. I *Saggi filosofici* erano, per metodo, contenuti e stile, tutt'altro che facili da tradurre. Paolo Leonardi ha fatto molto bene un lavoro molto impegnativo, riuscendo a rendere le idee e il modo di procedere dell'autore, anche se qualche volta nei dettagli il testo perde un po' colore: in lingua originale la scrittura di Austin era "costruita", voluta (fino a essere, a momenti, contorta), più di quanto non risulti nel leggere la traduzione che — peraltro motivatamente — spesso appiana o semplifica. Dispiace che vi siano parecchi errori tipografici.

Filosofia, vile marrana

di Emilia Giancotti

YIRMIYAHU YOVEL, *Spinoza and Other Heretics*, vol. I: *The Marrano of Reason*, vol II: *The Adventures of Immanence*, Princeton University Press, Princeton 1989, pp. 235 e 217.

Quando uscì in Israele il libro di Yovel divenne subito un caso. Se ne parlò anche sulla stampa italiana come di un best-seller. L'intento di Yovel è molto chiaro e di per sé tale da giustificare, a mio giudizio, la decisa opposizione degli ortodossi intransigenti: recuperare Spinoza all'ebraismo, sottolineandone i legami con la cultura marrana e, per altro verso, non soltanto rivendicarne l'appartenenza al pensiero occidentale ma mettere in rilievo anche la natura radicale e eretica del suo pensiero. Che fosse difficile portare a buon esito in ambiente ebraico questa operazione culturale e politica non deve sorprendere, se si pensa che Spinoza ebbe per primo il coraggio di mettere in discussione l'idea sulla quale si è fondata l'identità ebraica: quella di "elezione" del popolo ebraico. Appartenente dapprima alla comunità ebraica di Amsterdam, bandito successivamente da essa, egli dimostrò, nella sua opera più polemica e militante, il Trattato teologico-politico, *l'infondatezza teorica del concetto di "elezione divina", chiarendone il significato più riduttivamente storico e, pertanto, transitorio. Studioso della cultura ebraica oltre che della filosofia occidentale, in questo libro Yovel non ci dà soltanto una monografia, a più facce, su Spinoza, ma attraverso Spinoza fa anche un bilancio della sua posizione di intellettuale ebreo, laico e militante e avanza una proposta politica di completa laicizzazione dello stato di Israele. Inoltre, benché esista già un'ampia letteratura sul rapporto di Spinoza con la cultura ebraica e marrana e benché la tesi che Spinoza sia un pensatore laico, radicale e teorico dell'immanenza sia ormai accreditata, lo specifico interesse del contributo di Yovel risiede, per un verso, nella particolare accentuazione dell'identità marrana del filosofo olandese e del suo essere ebreo e, per altro verso, nell'aver stabilito e chiarito attraverso analisi puntuali una continuità tra l'origine marrana e i contenuti di un sistema teorico che, nella sua formulazione definitiva, finisce col rovesciare i presupposti da cui muove.*

Il libro si compone di due volumi che si sviluppano entrambi intorno all'idea che Spinoza — pensatore eretico ma di provenienza marrana, provenienza rintracciabile in alcune delle sue tesi più importanti — fu anche il fondatore di una moderna filosofia dell'immanenza. Usando come filo conduttore l'idea di immanenza, che giustamente egli considera come l'idea portante del sistema, Yovel rintraccia prima i semi di tale principio nelle correnti in cui si articola la cultu-

Hegel a Twin Peaks

di Cesare Cases

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *Diario di viaggio sulle alpi bernesi*, prefaz. di Remo Bodei, trad. dal tedesco di Romano Cavallo, Ibis, Como-Pavia 1990, pp. 88, Lit 13.500.
GEORG W. F. HEGEL, *Viaggio nelle alpi bernesi*, a cura di Gian Antonio De Toni, Lubrina, Bergamo 1990, pp. 94, Lit 16.000.

Di Hegel tutti sanno almeno che, secondo lui, il reale è razionale e il razionale è reale. Questa identità è stata sovente messa in dubbio e certamente anche Hegel si pentirebbe di averla affermata di fronte all'uscita contemporanea in italiano di due versioni del diario di un viaggio giovanile da lui compiuto quasi duecento anni fa. La coincidenza è reale, ma difficilmente si può considerare razionale. Visto che ne avevamo fatto a meno per tutto questo tempo, si può presumere che non si tratti di un'opera fondamentale e che una sola versione sarebbe bastata. Per fortuna le due edizioni non sono equivalenti. Quella di Bodei ha note molto sobrie e un'eccellente prefazione (Bodei è uno di quei rari scrittori di cui si può ancora dire che "esauriscono l'argomento"). La traduzione è scorrevole e le cartine molto chiare. L'altra edizione ha prefazione e note più estese, certo informate, ma talvolta un po' strane; in compenso è arricchita da belle vignette contemporanee. Insomma, si può trovare un po' di razionalità anche qui riservando la prima edizione ai filosofi e la seconda agli amanti della montagna.

Patria di Rousseau, la Svizzera era allora un paese celebrato per le rudi virtù dei suoi abitanti, legate alla natura montuosa e contrapposte da tutta una tradizione, che si rifà soprattutto al poemetto *Die Alpen* di Albrecht von Haller (1729), molto caro a Kant, alla vita molle e viziosa delle corti. Un genio dell'Fbi dice in un classico del cretinismo cinefilo: "Ci sono virtù che credevo scomparse e che invece ho ritrovato qui a Twin Peaks". La Svizzera era e in parte crede ancora di essere la Twin Peaks dell'Europa. Chi non va in montagna non può capirlo, neanche se ha la fortuna di nascere svizzero. Per esempio Peter Bichsel, autore di uno spiritoso saggio *La Svizzera dello svizzero* (in *Il virus della ricchezza*, Marcos y Marcos), scrive: "Il Giura e le Alpi mi suscitano più che altro dei rimorsi di coscienza, perché ho sempre l'impressione che dovrei scalarli ed ogni volta lascio perdere". Hegel non lasciò perdere. Non era svizzero, anzi era nato in una regione collinare e a regime assoluto come il Württemberg. A Berna, dove era capitato un po' per caso come precettore di una famiglia patrizia (sistemazione allora comune per i giovani intellettuali), ebbe modo di mettere alla prova i suoi preesistenti sentimenti repubblicani, ma quanto all'alpinismo non c'era nulla di preesistente e Hegel vi si dedicò eccezionalmente. Lasciata Berna non ebbe più a che fare con le montagne, anzi finì a Berlino, al centro della piattissima Marca di Brandeburgo.

Ma quella volta se la cavò, pare, benissimo. Da Thun a Lucerna, sette giorni di camminata ininterrotta, dal 25 al 31 luglio 1796, passando per Interlaken, Grindelwald, Meiringen, Andermatt, Altdorf e salendo fino ai 2064 metri del Kleiner Scheidegg e ai 2431 metri dal passo della Furka. Ebbe modo di vivere la vita semplice idoleggiata dagli ammiratori della Svizzera, anche se non ne era particolarmente entusiasta: si cibava di latticini trovati nelle malghe o approfittava degli ospizi di frati, dove si trovava del vino italiano o addirittura delle salsicce di Bologna (cioè presumibilmente dei salami). Gli piaceva infatti molto il vino rosso, in ciò assai simile a Goethe, che ne beveva un litro a pasto. L'attenzione per il cibo rientra nel generale interesse per il concreto e per il momento economico, in contrasto con l'immagine del filosofo nelle nuvole (del resto in quegli anni leggeva molto di economia politica). Che i margari lasciassero al compratore la stima del prezzo dei loro prodotti non l'attribuisce a generosità, ma anzi alla speranza di ricavarne il più possibile. Anche gli osti che da Wassen a Steg vendono ai turisti cristalli portati dalla montagna "conoscono bene la differenza tra pezzi di maggior valore e pezzi di minor valore". Addio montanari negati ai traffici.

Non meno dei montanari lo deludono le montagne. Nelle valli lo deprime l'angustia, sui ghiacciai la monotonia. "La loro veduta non offre niente di particolarmente interessante. Si può solo dire che è un nuovo tipo di veduta, che però non offre assolutamente nessun'altra occupazione allo spirito" fuorché la meraviglia perché lì si gela mentre a poca distanza, in pianura, si scoppia di caldo. Una mentalità così prosaica finisce per andare in montagna solo per fare i conti in tasca agli alpigiani che gli vendono le tome. Non a caso Hegel diffiderà sempre del bello di natura di fronte al bello artistico e polemizzerà con Kant a proposito dei suoi entusiasmi per l'immensità degli spazi siderali in cui egli non vedeva altro che la "cattiva infinità". Ghiacciai, sempre ghiacciai; stelle, sempre stelle. Casomai la natura gli piaceva quando non gli dava l'impressione dell'incombere di una necessità dinanzi alla quale l'uomo si annichila. Lo spettacolo che più lo attira in questa escursione sono le cascate, poiché in esse l'infinito si concilia con il finito, il grandioso con l'aereo. "E proprio per questo la graziosa, non costretta, libera caduta di quest'acqua che si nebulizza, ha in sé qualche cosa di tanto più amabile. Dal momento che quella che si osserva non è una grande forza, una potenza, il pensiero della coazione, della necessità della natura può restare lontano e la vitalità nel suo continuo risolversi e rifluire, nel suo movimento e nella sua attività perenne, senz'essere riunita in un'unica massa, produce piuttosto lo spettacolo di un libero gioco". Anzi questo spettacolo entusiasma talmente Hegel che egli spiega a lungo le ragioni per cui nessuna immagine ne può dare un'idea. "La presenza sensibile del quadro non consente all'immaginazione di ampliare l'oggetto rappresentato, ed essa è costretta a concepirlo così come glielo offre la vista". "Del resto, anche nel quadro migliore manca necessariamente l'elemento più attraente, più essenziale, la vita perenne e il suo fluire possente". Il che sarebbe un argomento contro le vignette dell'editore Lubrina se nel frattempo cinema a Tv non avessero inflazionato la riproduzione del fluire possente della vita tanto da renderlo più insopportabile delle morte distese dei ghiacciai.

Le quali permisero a Hegel di ribadire la sua avversione per il cosiddetto argomento fisico-teologico che desumeva l'esistenza di Dio dal perfetto ordinamento della natura al servizio dell'uomo, inspiegabile senza un Creatore. Secondo certi divulgatori di Leibniz, Dio avrebbe diviso l'arancia a spicchi perché potesse essere equamente ripartita tra i membri della famiglia. Hegel li invita a andare in montagna. "Dubito — egli scrive — che anche il teologo più credulo oserebbe qui, su questi monti in genere, attribuire alla natura stessa di proporsi lo scopo della utilità per l'uomo, che deve invece rubarle quel poco, quella miseria che può utilizzare, che non è mai sicuro di non essere schiacciato da pietre o da valanghe durante i suoi miseri furti..." Dunque anche per Hegel non è vero che tutto il reale sia razionale: nonostante la sua fiducia nello spirito, egli si rendeva conto che esso trovava i suoi limiti in una natura nientaffatto benevola. Quello che non immaginava, è che i ritrovati dello spirito potessero diventare per l'uomo pericoli molto più gravi delle valanghe e delle tempeste.

ra marrana e passa poi a scoprire le tracce di quella che egli considera una vera e propria rivoluzione operata da Spinoza in alcuni dei pensatori più rappresentativi della filosofia moderna e contemporanea: Kant, Hegel, Marx, ma anche Heine, Hess, Feuerbach, Nietzsche e Freud.

I più importanti "modelli marrani", che secondo Yovel si possono riconoscere — benché trasformati — in Spinoza sono: l'eterodossia; il rifiuto della religione rivelata; l'ambiguità e equivocità del linguaggio palese nell'uso dello stesso discorso o frase in sensi diversi per nascondere ad alcuni e rivelare ad altri la vera intenzione; una via alternativa alla salvezza. Quella della ambiguità è caratteristica dominante dell'identità marrana, presente in altri personaggi emblematici di quella cultura, da Uriel da Costa a Juan de Prado, da Baltasar Alvarez de Orobio a Daniel de Ribera, dei quali tutti l'autore delinea un efficace ritratto, offrendoci anche un'interessante lettura di un testo letterario: La Celestina *di Fernando de Rojas. Nei capitoli conclusivi del primo volume Spinoza torna ad essere al centro della trattazione: vi si analizzano i differenti livelli del suo linguaggio (nelle sue implicazioni psicologiche, religiose e politiche) con riferimento al problema filosofico della massa* (multitudo)*, di volta in volta oggetto di manipolazione o soggetto politico, e la teoria della salvezza attraverso la conoscenza. L'*epilogo *propone la tesi — che è anche* Leitmotiv *del secondo volume — che Spinoza sia stato il primo ebreo laico, e abbia incarnato e anticipato nel suo personale destino il destino futuro del suo popolo e la molteplicità di modi con cui le successive generazioni hanno tentato di far fronte alla modernità.*

Le "avventure dell'immanenza" vengono illustrate mediante analisi che, accanto alle analogie, evidenziano sottilmente le differenze tra l'originaria formulazione spinoziana del principio dell'immanenza e il suo ripresentarsi, in alcuni pensatori che, lo hanno condiviso, assumendolo come sola fonte di valore e normatività e come premessa a una qualsivoglia emancipazione umana. Ricordando, soltanto le analogie, in questo quadro rientrano: Kant, per aver condiviso l'interesse per una "purificazione razionale" della religione storica, trasferendola in un sostituto razionale e riducendola — differenziandosi in questo da Spinoza — a interna moralità; Hegel, per aver negato l'idea di trascendenza e aver considerato come divino il regno dell'immanenza, pervenendo a una versione idealistica, dialettica, dinamica e storicizzata dello spinozismo; gli hegeliani di sinistra Heine, Hess e Feuerbach quali rappresentanti, con caratteristiche diverse l'uno dall'altro, di una filosofia dell'immanenza liberata dalla teleologia e dalla teologia implicita nella hegeliana filosofia della storia; Marx nella critica della religione, nella concezione dell'uomo come concreto ente naturale, nella teoria dell'emancipazione umana che, scientificamente, Il Capitale *indica come perseguibile attraverso leggi immanenti nel reale; Nietzsche, per aver portato alla sua conclusione più radicale il principio dell'immanenza; infine, Freud, "fratello" di Spinoza "nell'onestà di pensiero" e "nell'assenza di fede", per la sua adesione a una forma radicale di naturalismo.*

Marsilio Ficino

La Vita

A cura di Albano Biondi

Testo latino a fronte a cura di Giuliano Pisani
Pagine 544 - Lire 65.000

A 500 anni dalla prima edizione a stampa, esce il trattato medico-filosofico più famoso del nostro Rinascimento. La salute degli uomini colti e i rimedi alla loro "melancholia" sono fra i principali temi trattati. La presente edizione costituisce la prima traduzione italiana integrale. Un unico tomo raccoglie i tre libri sulla vita.

«Il Soggetto & la Scienza»...

...ha superato i dieci titoli! Un piccolo traguardo fatto di grandi classici. Alcuni ora tradotti integralmente in italiano, ma sempre rigorosamente accompagnati dal testo originale a fronte.

In preparazione:
Giordano Bruno, *De magia* (quarta ristampa)
Paul Valery, *Eupalino* (terza ristampa)

Ettore Perrella

La formazione degli analisti

e il compito della psicanalisi

Pagine 520 - Lire 48.000

Questo libro, anche se affronta il problema della formazione degli analisti (che non è una preparazione professionale, come una recente legge italiana sembra presupporre), parte dalla distinzione del senso e della significazione, articolata con l'aiuto della musica di Mozart, e giunge a porre una domanda che riguarda tutti: che significa oggi essere padri?

Edizioni Biblioteca dell'Immagine

Nelle migliori librerie oppure presso le Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Corso V. Emanuele 37, 33170 Pordenone. Tel. (0434) 29333.

CEDAM
Casa Editrice Dott. Antonio Milani

DIRITTI DELL'UOMO

collana
CENTRO DI STUDI E DI FORMAZIONE SUI DIRITTI DELL'UOMO E DEI POPOLI
diretta da
ANTONIO PAPISCA

Verso una difesa popolare nonviolenta per l'Italia?
ISBN 88-13-16274-X
pp. VIII-256 L. 21.000

Obiezione di coscienza al servizio militare
Profili giuridici e prospettive legislative.
ISBN 88-13-16550-1
pp. X-200 L. 19.500

Diritto alla salute e coscienza sanitaria
ISBN 88-13-16649-4
pp. VIII-178 L.18.000

I diritti umani a 40 anni dalla dichiarazione universale.
ISBN 88-13-16655-9
pp. VIII-232 L. 27.000

Diritti economici sociali e culturali nella prospettiva di un nuovo stato sociale
ISBN 88-13-16959-0
pp. VIII-202 L. 22.000

***

rivista quadrimestrale
PACE DIRITTI DELL'UOMO DIRITTI DEI POPOLI
diretta da
ANTONIO PAPISCA

Abbonamento Italia L. 55.000
Abbonamento Estero L. 70.000

CEDAM S.p.A.
Via Jappelli, 5/6 - 35121 Padova
Tel. 049/656677 r.a.
Telefax 049/8752900

L'antropologia tra il qui e il là

di Francesco Remotti

CLIFFORD GEERTZ, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Il Mulino, Bologna 1990, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Silvia Tavella, pp. 162, Lit 20.000.

"Ripensare l'antropologia" è un'attività che ormai vanta una tradizione ragguardevole, a cominciare dal testo canonico di Edmund R. Leach (*Rethinking Anthropology*), la cui pubblicazione risale a trent'anni fa (1961). Molti vi hanno contribuito in prospettive e con obiettivi diversi; non vi è dubbio che parecchi aspetti dell'opera di Clifford Geertz rispondono pienamente ai requisiti di questa meritoria attività critica. *Opere e vite* rappresenta forse il contributo più esplicito, anche se il capitolo introduttivo all'ormai classico *The Interpretation of Cultures* del 1973 (trad. it. *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna 1987) rimane il testo fondamentale.

Il presupposto principale che anima il libro consiste nella tesi secondo cui, per un periodo decisamente troppo lungo (più di un secolo a partire dal fatidico 1871, anno importante per E.B. Tylor e per L.H. Morgan), gli antropologi hanno concentrato la propria attenzione sui problemi relativi alla ricerca (specialmente il lavoro sul campo), tralasciando, o quasi, quelli inerenti la scrittura (p. 30). Per Geertz, l'antropologia (sociale o culturale) è sostanzialmente etno-grafia, descrizione di culture diverse, e perciò per un verso è attività scientifica di ricerca sul campo e per un altro attività letteraria di esposizione o rappresentazione di ciò che il ricercatore presume di aver colto nell'angolo di mondo da lui frequentato. Troppo a lungo, secondo Geertz, gli antropologi hanno disdegnato, e anzi occultato, questo lato letterario della loro attività, per cui la figura dell'autore risultava relegata ai margini della rappresentazione etnografica: nella prefazione, nelle note, nelle appendici dei libri che essi pur scrivevano.

Perché questo oscuramento dell'autore, della sua funzione, della sua incidenza? Farebbe parte di una strategia di auto - ed etero-convincimento, per la quale ciò che viene descritto e rappresentato avrebbe una sua oggettiva autonomia: nella forza scientifica delle cose, degli avvenimenti, delle situazioni, degli aspetti oggettivamente raccolti, a prescindere dalle qualità e dalle contingenze soggettive.

Ma per Geertz la strategia dell'occultamento è qualcosa di più che l'adesione a un mito positivistico imperante nelle scienze sociali e umane a partire dalle loro origini ottocentesche: l'occultamento è strumentale rispetto a un più profondo bisogno di rassicurazione che caratterizza particolarmente l'etnografia. "C'è qualcosa di stravagante — egli afferma (p. 17) — nel costruire dei testi apparentemente scientifici partendo da esperienze ampiamente biografiche", quali sono, appunto, quelle etnografiche. In una prospettiva scientistica, l'eventuale riconoscimento di questa base biografica getterebbe forti dubbi sull'attendibilità dei resoconti etnografici, facendo venire meno il criterio della ripetibilità dell'esperienza. Proprio per questo, "gli etnografi hanno bisogno di convincerci... non soltanto del fatto che sono veramente 'stati là', ma anche del fatto che... se a nostra volta noi fossimo stati là avremmo visto ciò che essi videro, sentito ciò che essi sentirono, concluso ciò che essi conclusero" (p. 23).

Il mito scientistico però è tramontato, in particolare in antropologia, con il dissolvimento dello strutturalismo (p. 12), per cui ora risulta facile, auspicabile e doveroso procedere a un'analisi (quasi uno smascheramento) delle modalità di costruzione letteraria dei testi etnografici. Gli autori che Geertz esamina sotto questo profilo (Claude Lévi-Strauss, Edward E. Evans-Pritchard, Bronislaw Malinowski, Ruth Benedict) vengono considerati come fondatori di generi letterari, di discorsività, di stili di argomentazione antropologica, nonostante la loro più o meno conclamata scientificità. Si tratta — questo è chiaro — di modi molto diversi di acquisizione di "sicurezzza" (p. 78) antropologica. L'analisi formalizzante e universalizzante di Lévi-Strauss non è il realismo visivo (le "diapositive" etnografiche) di Evans-Pritchard; gli spunti biograficamente problematici contenuti nel *Diary* di Malinowski o le inclinazioni personali della Benedict, in contrasto con l'ambiente intellettuale, consentono a Geertz di trattare questi autori in modo più positivo. Tuttavia la mancata consapevolezza della letterarietà dei loro prodotti induce a ritenere che siano modelli non più proponibili.

Contro i miti e le sicurezze illusorie manifestate dagli autori precedenti, Geertz fa valere la distanza che intercorre tra l'esperienza informe, casuale, bruta, alla base dell'etnografia, e il suo prodotto scritto finale. In questo passaggio si inserisce a pieno l'autore; ma, perdute le certezze di un tempo, affiorano drammatici motivi di "inquietudine" (p. 140). Non si tratta soltanto dell'esaurirsi del mito scientistico. Le inquietudini degli antropologi contemporanei sono anche determinate dal fatto che è mutato il pubblico a cui i prodotti etnografici sono rivolti. Un tempo — osserva Geertz (p. 142) — gli oggetti della scrittura antropologica e il suo pubblico erano del tutto separati, ma oggi vi è un ben maggiore legame e anzi mescolanza tra di loro. Di qui scaturisce una fondamentale "incertezza riguardo all'indirizzo retorico da seguire... Chi dovrà essere persuaso ora? Gli africanisti o gli Africani...? E di che cosa: del rigore empirico? Della portata teorica? Della presa immaginativa? Della profondità morale?"

Lo sgretolarsi delle certezze antropologiche trova la sua ragione più profonda, per Geertz, nella decolonizzazione e nella fine dell'imperialismo. Il crollo dell'imperialismo e il crollo dello scientismo vanno di pari passo (p. 141): se il primo scuote i fondamenti morali dell'etnografia nell'"essere là", nei contesti esotici, il secondo toglie credibilità ai discorsi antropologici fatti nelle aule e nei seminari universitari dell'"essere qui" (p. 144). "Chi siamo noi per descrivere loro?" "In realtà — commenta Geertz (p. 142) — è il diritto stesso di scrivere, di scrivere di etnografia, che sembra messo in discussione". La fine dell'imperialismo è dunque la fine dell'antropologia, come qualcuno aveva già preconizzato (p. 144)? Se il motivo del ripensamento dell'antropologia è il suo carattere letterario troppo a lungo occultato, la soluzione di Geertz consiste in una nuova retorica antropologica, in un rinnovamento della "capacità di persuadere i lettori che stanno leggendo un discorso autentico" (p. 152); non più oscurando la funzione dell'autore, ma esaltandola e raffinandola. Redigendo testi in modo consapevole, l'antropologia rimarrebbe fedele alla sua vocazione di intermediazione tra un Qui e un Là, e producendo immaginativamente "connessioni testuali" tra questi due poli, essa costruirebbe un "terreno

Nella psiche di nessuno

di Roberto Beneduce

TOBIE NATHAN, *La follia degli altri. Saggi di etnopsichiatria*, a cura di Mariella Pandolfi, Ponte alle Grazie, Firenze 1990, ed. orig. 1986, pp. 244, Lit 32.000.

La folie est de partout. *La quarta di copertina dell'edizione originale enuncia così il principio che fonda le ricerche etnopsichiatriche e che legittima il tentativo di curare "la follia degli altri": uomini che vivono altrove o che vengono da forme di vita differenti, immigrati. Riconoscere che ovunque e da sempre esiste la follia è semplicemente riconoscere la presenza dell'uomo, guardare fra le pieghe oscure della sua esistenza. Al pari della cultura, essa sembra caratterizzarlo con altrettanta implacabile determinatezza. Sarebbe tuttavia ingenuo pretendere di far coincidere la categoria universale di "follia" con la nostra particolare nozione di "disturbo mentale".*

Per il Foucault di Les mots et les choses, *fra etnologia e psicoanalisi correva una "profonda parentela e simmetria", "una correlazione fondamentale" che permetteva di articolare la storia degli individui sull'inconscio delle culture e la storia di queste sull'inconscio dei primi. Non molto diversamente, Freud aveva parlato degli "stessi risultati" che, attraverso strade diverse, etnologia e psicoanalisi andavano raggiungendo: quelle concordanze che rivelerebbero l'unità psichica dell'umanità e che Nathan propone di chiamare "psichemi".*

Ma lo sguardo di Foucault era lo sguardo del filosofo e dello storico, non già quello del clinico: a lui erano possibili congiunzioni che l'operare quotidiano mostra invece assai più faticose. Sorprende poco allora che nel coevo Œdipe Africain, *lavoro fra i più noti della celebre scuola di Dakar, Marie-Cécile e Edmond Ortigues affermassero che una collaborazione tra lo psicoanalista e l'etnologo è praticabile soltanto a condizione di riconoscere "non solo ciò che li distingue ma ciò che li oppone", e concludessero: "Quando una terapia psicoanalitica diventa possibile allora i problemi d'acculturazione, in un modo o nell'altro, sono stati già posti; il 'dottore' europeo ha ricevuto il suo posto".*

Questi problemi non appartengono al passato. Se uno studioso autorevole qual è Zempléni ritiene che etnologia e psicoanalisi (o psichiatria) siano compatibili, il modo in cui essi debbano interagire resta ancora incerto: l'esperienza diretta degli Ortigues, impegnati su un terreno culturalmente eterogeneo, indicava infatti che non era possibile una loro ricomposizione nella pratica clinica ma solo in un successivo momento di sintesi e di elaborazione. E questa, per molti versi, la lezione del "complementarismo" di Devereux, maestro dello stesso Nathan: divelta l'interdisciplinarità dai suoi luoghi comuni e ammuffiti, l'etnopsichiatria doveva fondare la propria pratica su una ben più viva interazione tra saperi, sulla duplicità irriducibile ("interdipendenza... ed al tempo stesso autonomia assoluta") fra psicologico e sociologico, fra psichismo e cultura. L'allievo avrebbe preso poi le distanze per ragioni decisive quali l'interpretazione dei rituali nelle terapie (che a differenza di Devereux, per Nathan non sono mai "assurdi, né magici né tantomeno infantili", p. 160) e il giudizio sullo stato psichico dello sciamano (che negli Essais *Devereux aveva definito "o un nevrotico grave o uno psicotico in stato di remissione"); non avrebbe tuttavia abbandonato quel linguaggio, quei modelli.*

Le stesse nozioni di "frontiera" e di "doppio", che tornano con insistenza nel lavoro di Nathan, segnano infatti snodi essenziali anche nella riflessione metodologica di Devereux. L'etnopsichiatria alla quale maestro e allievo pensano va a situarsi al confine di materiali disciplinari differenti, penetrando in quella terra di nessuno dove "masses de faits" (Mauss) sconosciuti non sono collocate ancora sotto nessuna rubrica; ma anche al confine fra l'interno e l'esterno, in quel luogo virtuale ove bisogni, conflitti e mutamenti si esprimono con una violenza particolare: quella della malattia e della follia. Conoscono questi conflitti gli immigrati, ai cui corpi "travestiti" (Ben Jelloun) viene affidato il compito do-

comune fra coloro a cui si scrive e coloro di cui si scrive" (p. 153).

Di che cosa è fatto questo terreno comune? Di due ingredienti: la vita degli altri, la vita che scorre nei vari Là frequentati dagli antropologi, e le forme letterarie inventate "qui", con cui quella vita viene rappresentata. Il terreno comune costruito dall'antropologia non è altro che questo: "rappresentazione di un tipo di vita nelle categorie di un altro tipo". Per Geertz, anzi, "è impossibile difendere qualsiasi tentativo di farne qualcosa di più". Il ripensamento dell'antropologia provocato da Geertz perviene a un ridimensionamento, drastico, delle sue pretese. L'antropologia come descrizione consapevolmente letteraria delle forme di vita altrui "sarebbe già abbastanza; per parte mia, sono convinto che sia abbastanza, anche se, per altro verso, significa decretare la fine di altre pretese" (p. 153).

Senza avvedersene (forse), Geertz adotta un atteggiamento di ricorso ai "fatti" nudi e crudi, di cui giustamente ci ha insegnato a diffidare. E proprio un "fatto" (per giunta ineludibile) che "tutte le etnografie sono fabbricate a casa propria", per cui si è costretti a ridurre l'intera impresa antropologica a "rappresentazione d'un tipo di vita nelle categorie di un altro tipo" — oppure si tratta dell'"interpretazione" di Geertz, della sua versione dei fatti, della sua "discorsività", del suo orientamento retorico? Proprio seguendo le indicazioni di Geertz, siamo propensi a scegliere questa seconda ipotesi.

Sembra di poter dire che l'antropologia di Geertz (in particolare quella espressa in questo suo libro) sia dominata dall'idea di una bipolarità spaziale: l'"essere là", vale a dire nei contesti esotici, e l'"essere qui", ossia gli ambienti accademici e universitari. Geertz sfrutta in vari modi lo scarto tra il Qui e il Là, fino al punto non soltanto di porre in luce l'"incongruenza" tipica degli antropologi ("qualche anno trascorso ad arrabattarsi fra pastori e coltivatori di ignami e una vita intera a tenere lezioni agli studenti e a discutere con i colleghi"), ma anche di denunciare il senso di falsa naturalezza della collocazione universitaria dell'antropologia (sembra ormai far parte dell'"ordine naturale delle cose" che sotto a ogni antropologo vi sia una cattedra — pp. 139-40).

Geertz rimane imprigionato, tuttavia, in questo schema spaziale. Certo, "i Là e i Qui" risultano oggi "molto meno isolati... delineati... opposti" (p. 156): vi sono antropologi yoruba e singalesi, e i Tongani giocano contro i Washington Redskins (p. 143). Il Qui ha perduto la supponenza di chi un tempo pensava di ordinare il mondo secondo le leggi della sua antropologia. E tuttavia, per Geertz, il Qui conserva la prerogativa della "discorsività" antropologica, ovvero dell'antropologia come discorso e descrizione sui Là: perduta la sicurezza dei concetti scientifici, si è visto che per Geertz la salvezza dell'antropologia consiste proprio nel rinnovamento "qui" delle sue "energie discorsive". Come appare chiaramente in diverse pagine del libro, il Là coincide con il fluire della vita; compito e prerogativa del Qui è "rendere in frasi la vitalità del reale". E come se il Qui, mondo di forme discorsive ed esercizi retorici, avesse bisogno del Là, della vitalità di un altrove: si tratta di catturare il flusso vitale dell'altrove per riempire e vitalizzare le categorie e i gusci vuoti del Qui. L'antropologia per Geertz consiste nell'"immettere le 'loro' vite nelle 'nostre' opere", anche se si è rivelata a un tratto operazione molto "delicata" sotto il profilo morale, politico, epistemologico (p. 140). Se un tempo il Là era pensa-

to come sottoposto all'ordine scientifico e alle leggi antropologiche del Qui, ora per Geertz — nonostante tutte le cautele con cui cerca di ammorbidire la sua proposta — il Là diventa la vita da descrivere e da immettere nelle opere del Qui: il rapporto tra il Qui e il Là è cambiato (dall'imposizione scientifica alla descrizione letteraria), ma il "fatto" ineludibile per Geertz è che le "energie" antropologiche partono pur sempre dal Qui.

Deludente e irritante, questo ultimo Geertz: ricondurre, se non ridurre, l'antropologia alla sua dimensione letteraria, e così sperare che possa riprendere slancio "qui". L'antropologia, se non è proprio legata indissolubilmente all'imperialismo, è però un fatto esclusivo della civiltà occidentale? Per Geertz, un tempo l'antropologia era spinta dalla "fiducia" che la civiltà occidentale aveva in se stessa; la consapevolezza letteraria è ora l'espediente per rianimare il suo "spirito di scoperta". Così "non è più il caso di sommergere in un mare di teoria o di metodo i problemi che riguardano l'antropologia della pagina" (p. 157). Ma non vi è anche stato chi invece ha visto alla base dell'antropologia non la "fiducia", bensì il "rimorso" dell'occidente (Lévi-Strauss)? E non è forse pensabile che la crisi di credibilità dei concetti scientifici occidentali — incrementata, se non proprio determinata, dalla stessa antropologia — possa dar luogo al riconoscimento esplicito che i concetti e le teorie esistono anche altrove? Non è forse più equo e produttivo ritenere che in quei Là non vi è soltanto un fluire della vita, che noi ci incaricheremmo di descrivere nelle nostre opere, ma vere e proprie concezioni antropologiche?

L'antropologia ha iniziato il proprio sviluppo scientifico smentendo certe prerogative occidentali (dalla cultura alla religione, dallo stato alla scienza); deve proprio finire ritenendo di essere una peculiarità esclusiva dell'occidente? Uno degli spunti più importanti e decisivi di "ripensamento" critico dell'antropologia occidentale non consiste forse nel concepirsi come una volontà di incontro con le antropologie degli altri? E questo, non in quanto animata da una particolare "fiducia" in se stessa, né da un rinnovamento delle sue "energie discorsive", ma perché avverte, come un po' tutte le altre antropologie, i limiti con cui "qui" (e altrove) si costruisce l'immagine dell'uomo? Il "terreno comune", lungi dall'essere soltanto un travaso di vita altrui in opere nostre, non è piuttosto un luogo di scambio, di negoziazione, di compromesso, in cui si incontrano e si scontrano i noi e gli altri, e in cui si gettano temerariamente pregiudizi, velleità, aspirazioni, brame di identità e di alterità (nostre e altrui)?

Geertz descrive bene questa situazione dinamica dell'antropologia contemporanea. In un mondo in cui popoli completamente diversi sono "sballottati in una interconnessione senza fine" e dove "è sempre più difficile che l'uno non incroci la strada dell'altro" (p. 156), l'antropologia si presenta come un "gioco disordinato, inventivo, casuale e variabile", dove si intravedono avvisaglie di "qualcosa di nuovo" (p. 157). Che cosa può essere questo qualcosa di nuovo, se non un più massiccio intervento di idee altrui nelle teorie antropologiche (non semplicemente nei "discorsi")? Le quali non "qui", e neppure "qui e là", ma trasversalmente, in ogni dove, si intessono come reti, visto che gli altri — come pure Geertz in diverse occasioni ha insegnato — non si limitano a vivere, bensì sono costretti anche loro a pensare.

loroso e impossibile di rappresentare un desiderio, una memoria, di riaffermare un'identità che proprio in quanto espressa e difesa spesso li emargina: quegli stessi immigrati che Nathan incontra nel suo ospedale di Bobigny, costruendo un dialogo terapeutico che spesso viola felicemente le regole dell'ortodossia psicoanalitica ("Non ci sono regole proprie delle psicoterapie metaculturali ma soltanto orientamenti").

La riflessione sulle tecniche adottate dai terapeuti tradizionali permette poi all'autore di confrontare procedure e strategie dalla cui conoscenza la stessa psicoanalisi potrebbe trarre insegnamenti, riconoscendo le sue proprie "magie" e quel principio universale della cura che egli individua nella sequenza del "distinguere e confondere". Sono proprio questi, a giudizio di Nathan, i termini chiave di ogni processo terapeutico: indicata nella coppia dedans/dehors *il* topos *fondamentale dello sviluppo psicologico e della dialettica fra individuo e ambiente, i limiti fra ordini di discorso, esperienze, fenomeni verranno categorizzati proprio grazie a un preliminare processo di "distinzione". E dopo questo momento organizzatore e razionalizzatore, dopo questa separazione cercata ad arte, che può prodursi il passaggio fra categorie e "mondi" in opposizione: quello del puro e dell'impuro, quello dei vivi e quello dei morti, quello dei processi secondari e primari, quello del presente e del passato. Il terapeuta dovrà pertanto dominare l'ambiguità, essere un* passeur *di professione, scrive Nathan: ossia qualcuno che fa attraversare frontiere, accompagnando il suo paziente nel viaggio lungo regioni interdette.*

Resta tuttavia un'insanabile asimmetria, che è poi quella stessa alla quale allude Nathan quando ricorda il "monoteismo" della psicoanalisi o la presenza di un "ostacolo epistemologico determinato dal fatto che il discorso scientifico resta occidentale". La consapevolezza di tale asimmetria non attenua però il peso di asserzioni come questa: "solo la psicoanalisi è... 'esportabile'". Tali asserzioni sono fondate infatti su invarianti costruite pur sempre all'interno del lessico psicoanalitico: riserva di modelli, termini, interpretazioni oggi non paragonabile a nessun'altra, ma che tuttavia l'antropologia di Lévi-Strauss ci dice angusta quando pretende di applicare, come nell'analisi dei miti, sempre e ovunque un unico codice.

Ma perché ciò che agli Ortigues appariva un incedere impervio e contraddittorio, riesce così facile a Nathan? Forse perché i pazienti di quest'ultimo sono già in stato di avanzata acculturazione? Si tratta di domande fondamentali per comprendere il senso dell'etnopsichiatria (quantomeno di quella psicoanalitica), e soprattutto il suo possibile luogo. Sono domande che si pone la stessa curatrice dell'edizione italiana, quando afferma nella sua introduzione che "il lavoro teorico e clinico 'emergente' dell'etnopsichiatria" è "quello nelle aree occidentali" (p. 26). Come lasciano intendere le conclusioni dell'autore, la clinica delle "applicazioni metaculturali" sembrerebbe potersi realizzare con relativo successo, ma solo a certe condizioni e nei confronti di quei pazienti i cui problemi risalgono a situazioni e conflitti culturali (come nel caso degli emigranti e dei rifugiati, di alcune forme di psicosi, ecc.). Potrebbe essere questo un limite necessario per chi, come Nathan, pensa che l'etnopsichiatria debba essere soltanto psicoanalitica, che ne lascerebbe intatta per altro la capacità di interrogare in forme originali quel rapporto fra uomo e cultura di cui tutto s'è detto e tutto resta ancora da dire.

L'edizione italiana, che introduce qualche variazione nei confronti di quella originale, lascia però perplessi per le scelte della traduzione. Viste a parte (feindre de croire *è "fingere di credere", non "convincersi", p. 213;* échanges *è "scambi" e non "mutamenti", p. 216;* une foie *è "una fede", non "una volta", p. 217; ecc.), in qualche passaggio sentiamo forzato o tradito il testo. Ad esempio quando si rende* échecs *con "errori", mentre si vuol dire proprio dell'insuccesso, dello scacco della psicoanalisi di fronte a disturbi etnici come l'alcolismo, o ancora quando, relativamente ai terapeuti nelle società tradizionali,* avant la lettre "thérapeutes familiaux" *diventa inspiegabilmente "solitamente definiti 'terapeuti familiari'"! Ciò detto, essa ha il merito di aver reso disponibile al lettore italiano un'opera di grande stimolo e di averla posta all'interno della riflessione dell'antropologia medica e psichiatrica degli ultimi anni.*

L'AUTORE LIBRI
FIRENZE

SAGGISTICA

Daniela D'Ambra
FREUD E LA RIFLESSIONE SULL'ERRORE - Lire 16.000
Il tema dell'errore affrontato attraverso la storia della filosofia in una ricerca che confluisce nel terreno della psicoanalisi freudiana.

NARRATIVA

Luigi Atzeni
LA TENUTA - Lire 24.500
Il bilancio esistenziale di un uomo che si interroga sulle illusioni e le speranze della giovinezza.

Gustavo Vittorio Cantone
LA MURAGLIA DI NO
Lire 24.500
Una risposta lucida e ironica agli assilli che ogni giorno ci tormentano.

Francesco Caristia
COSE DI UNA VOLTA
Lire 22.000
Un uomo e una donna: due vite segnate dalla violenza e dalla sofferenza, mai dalla rassegnazione.

Maria Grazia Cervaroli
VALZER DI FIABE - Lire 13.000
Storie di grande freschezza e spontaneità, narrate per divertire e divertirsi.

Guido Cuzzupoli
LA FAMIGLIA OPTIMAYER
Lire 13.000
La storia e le appassionanti vicende di una famiglia di Indianapolis.

Paolo Dobran Tomassi
GRANO DELLA SPERANZA
Lire 29.000
Un'amicizia profonda e incancellabile sullo sfondo di un Est europeo ancora tutto da scoprire.

Mary Petrone
FILI INVISIBILI - Lire 17.500
Microcosmi al femminile. 'Piccole donne' di grandi sentimenti e profonda sensibilità.

Anna Rita Pizzioli
GIOCHI DI MEMORIA
Lire 17.500
In una particolare ottica femminile il tentativo di ricostruire le contraddizioni e il malessere di una intera generazione.

Lia Scaringi Bevilacqua
ANTICA PRIMAVERA
Lire 26.000
Ambientato in un periodo che va dagli anni trenta al dopoguerra, la storia si impone anche per l'attenta ricostruzione di una realtà di provincia ormai scomparsa.

Francesco Scrima
LA SPIAGGIA E IL FUOCO
Lire 23.000
L'incontro di un artista in cerca d'ispirazione con la natura incontaminata e gli abitanti di una piccola e sconosciuta isola.

Alfio Susmel
IL BALCONE DEL SIGNORINO
Lire 20.000
Una storia semplice di due ricchezze e un amore fra due giovani di condizioni affatto diverse.

Felice Turturiello
LA FINE DELLA STORIA
Lire 27.500
Un percorso che attraversa la storia degli uomini lungo le sue coordinate meno ufficiali, seguendo piuttosto la linea del mito e dell'immaginario collettivo.

Distribuzione:
C.I.D.S. - ROMA
Telefono 06 - 426.762

Premio Italo Calvino 1990

Finalisti e vincitori

Le giurie del premio Italo Calvino hanno preso in considerazione i manoscritti segnalati dai due comitati di lettura per il romanzo e per il testo teatrale per musica.

Il romanzo

Jakob Pesciolini, il romanzo di Enzo Fileno Carabba, racconta le avventure e le disavventure di un protagonista senza particolari connotazioni in un mondo dominato dall'assurdo e dall'imprevedibile: un mondo visionario di "oltranze" surreali con effetti di atroce comicità. Carabba dimostra un'autentica vocazione di scrittore e un sicuro talento, che si abbandona con naturalezza alla gioia del raccontare. La ricchezza immaginativa di *Jakob Pesciolini* deborda qua e là in eccessi che l'autore non ha ritenuto di dover riportare a una più controllata economia narrativa, ma il romanzo rivela senz'altro una personalità nuova di scrittore.

La giuria:

Fernando Bandini, Vincenzo Consolo, Marina Jarre.

I finalisti

Sylvie Accornero, Anna Baggiani, Alberto Cavaglion, Alexa Hausner, Elide La Rosa, Federica Venier, Emanuela Volpi, membri del comitato di lettura del premio per il romanzo, hanno segnalato alla giuria i seguenti testi, scelti tra quelli che al premio sono pervenuti:

Claudio Balostro, *Buoni muli e consapevoli menzogne;*

Nicola Bottiglieri, *Afrore;*

Enzo Fileno Carabba, *Jakob Pesciolini* (vincitore del premio per il romanzo);

Giuseppe Di Giacomo, *La mia mente dispersa;*

Francesco Piero Franchi, *La storia della povera strega;*

Salvatore Garufi, *I momenti della vita;*

Giovanna Giordano, *Cina Cara io Ti Canto;*

Ole Leali, *Logomachia;*

Nino Leone, *Madre Matuta;*

Ferdinando Lucchesi, *La principessa malinconica;*

Andrea Molocchi, *Teneramente ("el dragon");*

Paolo Pettinari, *Passaggio in Arcadia;*

Gianni Eugenio Viola, *L'altra Gerusalemme.*

Testo teatrale per musica

La giuria ha ritenuto di non poter assegnare il premio non ravvisando in nessuno dei lavori presentati le qualità di un'accettabile rappresentabilità musicale. Tuttavia si ritiene opportuno segnalare due testi: *I D'Angorissima* di Marco Balzarro per un suo ingegnoso estro inventivo e *Rubrica cuori solitari* di Lorenza Sacchetti Mitra per la disinvolta ironia nei confronti del codice librettistico.

La giuria: Luciano Berio, Giorgio Pestelli, Edoardo Sanguineti.

I finalisti

Anna Baggiani, Alessandro Baricco, Lorenzo Ferrero, membri del comitato di lettura del premio per il testo teatrale per musica, hanno segnalato alla giuria i seguenti testi, scelti tra quelli pervenuti al premio:

Marco Balzarro, *I D'Angorissima;*

Gianpietro Calasso, *Adriano;*

Enzo Fileno Carabba, *Integrale Sade;*

Giuliano Corti, *Il principe Mirza;*

Pierfrancesco Di Noia, *Il viaggio di L.;*

Amelia Imbarrato, *Aladino;*

Paolo Lodigiani, *La messa dei matti;*

Daniela Maddalena, *Il castello dei destini incrociati;*

Giorgio Pellegrini, *Il Parnaso;*

Alberto Pozzolini, *Il camion;*

Lorenza Sacchetti Mitra, *Rubrica cuori solitari;*

Marco Scatasta, *L'armadio;*

Antonio Vallesi, *Aries.*

Torino, febbraio 1990

L'INDICE DEI LIBRI DEL MESE

Comitato di redazione
Alessandro Baricco, Piergiorgio Battaggia, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Giorgio Bert, Eliana Bouchard (redattore capo), Loris Campetti, Franco Carlini, Cesare Cases, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Gianpiero Cavaglià, Anna Chiarloni, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Lidia De Federicis, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Adalgisa Lugli, Filippo Maone (direttore responsabile), Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Dario Puccini, Tullio Regge, Marco Revelli, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Lore Terracini, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Dario Voltolini

Direzione
Cesare Cases (direttore), Gian Giacomo Migone (condirettore, "Liber"), Alberto Papuzzi (condirettore), Giuseppe Sergi (vicedirettore).

Redazione
Eliana Bouchard, Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Luca Rastello, Marco Revelli, Sonia Vittozzi.

Segreteria
Mirvana Pinosa

Ricerca iconografica
Maria Perosino

Progetto grafico
Agenzia Pirella Gottsche

Art director
Enrico Maria Radaelli

Ritratti
Tullio Pericoli

Redazione
Via Andrea Doria, 14, 10123 Torino, tel. 011-546925
fax 543741

Sede di Roma
Via Grazioli Lante 15/a, 00195 Roma
tel. 06/316665 - fax 311400

Ufficio pubblicità
Emanuela Merli
Via S. Giulia 1, 10124 Torino, tel. 011-832255

Editrice
"L'Indice - Coop. a r.l."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

Abbonamento annuale (10 numeri, corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto e settembre)
Italia: Lit 60.000; Europa (via superficie): Lit 80.000 - (via aerea): Lit 95.000; paesi extraeuropei (via superficie): Lit 80.000 - (via aerea): Lit 120.000.
Numeri arretrati: *Lit. 9.000 a copia per l'Italia; Lit 11.000 per l'estero.*
In assenza di diversa indicazione nella causale del versamento, gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine. Per una decorrenza anticipata occorre un versamento supplementare di lire 2.000 (sia per l'Italia che per l'estero) per ogni fascicolo arretrato.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 78826005 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Romeo Romei, 27 - 00136 Roma, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" allo stesso indirizzo.*

Distribuzione in edicola
SO.DI.P., di Angelo Patuzzi,
Via Zuretti 25.
20135 Milano - tel. 02/67709

Distribuzione in libreria
PDE - via Tevere, 54 - Loc. Osmannoro
50019 Sesto Fiorentino (FI)
tel. 055/301371

Libreria di Milano e Lombardia
Joo - distribuzione e promozione periodici - via Galeazzo Alessi 2
20123 Milano - tel. 02/8377102

Fotocomposizione
Puntografica, Via Monfalcone 91, 10136 Torino

Stampato presso So.Gra.Ro
(via I. Pettinengo 39 - 00159 Roma) il 25 febbraio 1991.

Hanno collaborato a questo numero

Anna Baggiani : consulente editoriale.

Alessandro Baricco: critico musicale e musicologo (*Il genio in fuga. Due saggi sul teatro musicale di Rossini*, Il Melangolo, 1988 e *Castelli di rabbia*, Rizzoli, 1991).

Roberto Beneduce: psichiatra, si occupa di etnopsichiatria e antropologia medica. Ha curato *Linguaggio, ragione, follia* (Esi, 1990).

Gian Piero Brunetta: insegna storia e critica del cinema all'università di Padova (*Buio in sala*, Marsilio, 1989).

Maria Caciagli Fancelli: insegna lingua e letteratura tedesca all'università di Firenze, occupandosi in particolare del periodo classico.

Enrica Collotti Pischel: insegna storia e istituzioni dei paesi afroasiatici. Fra le sue pubblicazioni *Dietro Tian'An Men*.

Sara Cortellazzo: responsabile del settore cinema e scuola dell'Aiace di Torino. Di recente ha pubblicato *Agnes Varda* (Edt, 1990).

Innocenzo Cervelli: insegna storia del rinascimento all'università di Venezia (*La Germania dell'Ottocento. Un caso di modernizzazione conservatrice*, Editori Riuniti, 1988).

Giovanni De Luna: insegna storia dei partiti e dei movimenti politici all'università di Torino (*Storia del Partito d'Azione. La rivoluzione democratica*, Feltrinelli, 1982).

Goffredo Fofi: direttore di "Linea d'Ombra".

Paolo Fossati: insegna storia dell'arte contemporanea al Politecnico di Torino. Ha di recente pubblicato *La "pittura metafisica"* (Einaudi, 1989).

Emilia Giancotti: insegna storia della filosofia moderna e contemporanea all'università di Urbino.

Claudio Gorlier: insegna letterature dei paesi in lingua inglese all'università di Torino.

Giorgio Graffi: insegna linguistica generale all'università di Pavia (*Storia della sintassi tra '800 e '900*, di prossima pubblicazione presso Il Mulino).

Walter Lapini: dottorando in filologia greca all'università di Padova.

Gianni Laviola: biologo, si occupa di psicobiologia dinamica all'università di Roma.

Martino Lo Bue: laureato in fisica, si occupa di superconduttività.

Adalgisa Lugli: insegna storia dell'arte all'università di Udine.

Lino Micciché: insegna storia e critica del cinema all'università di Siena. È presidente della Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro.

Riccardo Morello: dottorando in lingua e letteratura tedesca all'università di Pavia (*Stifter. Alle soglie della modernità*, di prossima pubblicazione presso Campanotto).

Anna Oliverio Ferraris: insegna psicologia dell'età evolutiva all'università di Roma (*Determinanti storico-sociali dell'individuo*, Cortina, 1990).

Carlo Pagetti: insegna lingua e letteratura inglese all'università di Torino. Ha curato *Nel tempo del sogno* (Longo, 1988).

Bruno Pedretti: pubblicista, redattore della rivista "Casabella".

Silvio Perrella: pubblicista, collabora con "Roma", "Leggere", "Linea d'Ombra" (*Italo Calvino. La letteratura, la scienza, la città*, Marietti, 1988).

Dario Puccini: insegna letteratura ispanoamericana all'università La Sapienza di Roma. Dirige la rivista "Letteratura d'America".

Francesco Remotti: insegna antropologia culturale all'università di Torino. È direttore della missione etnologica italiana in Zaire (*Noi primitivi*, Bollati Boringhieri, 1990).

Marco Revelli: lavora al dipartimento di studi politici dell'università di Torino. Ha pubblicato *Lavorare in Fiat* (Garzanti, 1989).

Lorenzo Riberi: dottorando di storia contemporanea. Collabora, come critico di musica jazz, con riviste specializzate.

Giorgio Rochat: insegna storia contemporanea all'università di Torino. Si occupa di storia militare, coloniale e politica dell'Italia contemporanea.

Francesco Rognoni: ricercatore di letteratura angloamericana all'università di Udine. Si occupa di poesia romantica inglese. Sta curando la traduzione dell'opera di Percy Bysshe Shelley.

Nanni Salio: ricercatore di fisica presso l'università di Torino. È segretario dell'Italian Peace Research Institute.

Marina Sbisà: ricercatrice di filosofia all'università di Trieste, si occupa di filosofia del linguaggio e di semiotica (*Linguaggio, ragione, interazione. Per una teoria pragmatica degli atti linguistici*, Il Mulino, 1989).

Loredana Sciolla: insegna sociologia della religione all'università di Firenze (*Vent'anni dopo. Saggio su una generazione senza ricordi*, Il Mulino, 1989).

Cosma Siani: insegnante, autore di libri di testo si occupa di didattica della letteratura.

Bianca Tarozzi: insegna letteratura inglese all'università di Verona. Ha scritto su Robert Lowell, Jean Rhys e altri poeti e narratori del Novecento.

Marco Vallora: giornalista free lance, scrive di libri, musica classica, arte e cinema.

Le immagini di questo numero sono tratte da *Beardsley's Illustrations for le morte darthur*, Dover Publications, Inc., New York 1972.

Lettere

Egregio Direttore,
vedo che nell'ultimo numero dell'"Indice" (gennaio 1991) esce una recensione con la mia firma di un libro di Giuliano Pontara, *Antigone e Creonte*. In effetti vi avevo mandato tempo fa una mia recensione di quel libro: si trattava di quattro pagine all'incirca di tremila battute. Vedo però che tra le due recensioni la somiglianza non è molto stretta. Quella che voi pubblicate comincia da un periodo che si trova nella *terza* pagina della mia e tra un taglio e l'altro prosegue fino alla fine. Sfortunatamente però vi siete dimenticati di tagliare alcuni riferimenti alle *prime due* pagine. Ovviamente, risulta impossibile capirci qualcosa.

E che cos'è accaduto delle prime due pagine? Alcuni *excerpta* — all'incirca un periodo sì e uno no — compaiono in un riquadro al centro della pagina sotto lo sciocco titolo *Politica e moralità*. I tagli, di cui mi sfuggono completamente i criteri, ne fanno una specie di raccolta di aforismi campati per aria e implausibili: ad esempio, dove io avevo scritto cautamente "il nostro recente passato è stato dominato da concezioni della storia..." trovo uno stupido "il passato è stato dominato...". Meno male che nel riquadro non compare la mia firma. (Anzi, stranamente non compare nessuna firma).

Ma come vi permettete!? Come vi permettete di rimaneggiare a vostro piacimento i testi che ricevete? Vi ha forse autorizzati qualche critico decostruzionsita?

La cosa più irritante è che mi è accaduto spesso di leggere sull'"Indice" recensioni severe nei confronti di traduttori e curatori. E i redattori? Non leggete dunque gli articoli che pubblicate? (Forse non li leggete *per intero*).

Ovviamente, mi vedo costretto a chiedervi di pubblicare questa lettera *integralmente e rispettando l'ordine delle frasi*.

Marco Santambrogio

P.S. Leggo ora la sua risposta ad Angela Groppi, la quale incolpava dei rimaneggiamenti (subiti anche dal suo articolo) "la sciatteria della stampa periodica". Al termine di una lunga argomentazione lei scrive "Ci pare quindi che il revisore abbia fatto bene a sopprimere il collegamento tra Laterza e Saint-Just". Dunque non era sciatteria. Dunque non era un critico decostruzionista che vi autorizzava a riscrivere gli articoli secondo il vostro umore. Voi consapevolmente vi proponete di migliorare i nostri articoli correggendone gli errori. Ma in questo caso dovreste aggiungere bene in chiaro la vostra firma.

L'Italia è piena di gente che, stanca del proprio mestiere, cerca di fare quello degli altri: ci sono accademici che fanno i giornalisti, giornalisti che fanno i filosofi, perfino l'opposizione da noi ha sempre preferito fare la parte del governo. Ora anche i redattori impugnano con gusto la matita rossoblu del professore. Solo che nessuno vuole pagare i costi del mestiere altrui. Nel vostro caso il minimo che dovreste fare è appunto di scrivere sugli articoli che rimaneggiate: "Riveduto e corretto da XY". Anzi — sa che cosa le dico — perché non ve li scrivete tutti voi gli articoli?

(m.s.)

Per quanto riguarda il suo articolo, Santambrogio ha perfettamente ragione. La soluzione adottata, sulla cui infelicità conveniamo, fu decisa all'ultimo momento in tipografia per un cambio di impaginazione. Ce ne scusiamo con l'autore. Speriamo che casi simili non si ripetano e che quando si tratta di mutamenti così gravi si abbia sempre il tempo di avvertire l'autore e di ottenerne il consenso, come generalmente facciamo. Occorre tuttavia ricordare che "L'Indice" è un ircocervo, è una rivista-giornale: rivista per il tipo di articoli e la scelta dei collaboratori, giornale per la forma e l'impaginazione. Ciò significa che piccoli tagli e mutamenti ci devono essere consentiti per esigenze tipografiche come ad ogni giornale, anche se la nostra cattiva coscienza dovrebbe rimanere tutta da rivista ed opporsi a trattamenti come quelli subiti da Santambrogio o da Giampiero Carocci (assai peggiore, questo, e lamentato dall'autore in una giusta lettera di protesta).

Qui siamo dalla parte dei nostri collaboratori anche contro di noi. Diverso è il caso di articoli che non ci giungono nella forma adatta a una rivista giornalistica come la nostra e che richiedono per ragioni di chiarezza o di lunghezza di essere sottoposti a quella sciagura del nostro tempo che è l'editing. Di cui preghiamo di credere che faremmo volentieri a meno se talvolta non fosse necessario essere contro i collaboratori in nome dei sacrosanti diritti dei lettori.

(c.c.)

Signor Direttore,
credo che *La figlia della luna* di Margaret Mahy ("Gaia Junior", libri per ragazzi, Mondadori) meritasse una segnalazione più approfondita rispetto a quella contenuta nella scheda pubblicata dal n. 1 de "L'Indice" di quest'anno. Nella scheda, infatti, viene data preminenza alla trama del romanzo che forse è la sua parte meno importante. La vicenda di Laura, ragazza quattordicenne, ha valore come metafora della pubertà, come iniziazione alla vita adulta e le vicende, appunto, hanno il solo scopo di analizzare questa fase umana di cambiamento senza peraltro assumere mai forme noiose di insegnamenti: si parla di argomenti diversissimi senza mai farli pesare nel contesto narrativo. Si veda, ad esempio, la spiegazione che la madre di Laura dà sulle ragioni della separazione dal marito: "... Ci siamo dati da fare per anni cercando di cambiarci a vicenda, e siamo rimasti a metà... Era più bravo di me come massaia, ma lo faceva pesare anche troppo..." Con la stessa chiarezza la madre spiega, dopo aver elencato la gravità della situazione in cui si trova (la terribile malattia del bambino piccolo e la necessità di badare responsabilmente alla figlia) come sia per lei necessario il rapporto con l'uomo che ha da poco conosciuto: "... quando si fa l'amore è come prendersi una piccola vacanza, un riposo da questa costante consapevolezza. Magari per pochi minuti ma ci si sente annullare, ed è un gran sollievo". Argomenti non facili sono messi in discussione con preciso senso della misura come, ad esempio:

— rendersi conto che neanche il vantaggio della bruttezza può salvare dalla brutalità dello stupro;

— la non abitudine alle vistose fattezze femminili che sbocciano nel corpo di una bambina e gli obblighi di cautela che ne conseguono;

— il vantaggio derivato dal nuovo rapporto che la madre ha con un uomo, così che sarà più facile, per la figlia, andarsene di casa il giorno che si sposerà o deciderà di vivere da sola;

— pensare all'amore e al sesso e domandarsi quale dei due viene prima e se esista davvero, a lungo andare, una gran differenza.

L'elenco degli spunti offerti dalla Mahy potrebbe continuare a lungo, ma credo che sia particolarmente importante rilevare come (anche se attraverso una fantastica e avvincente trama) il romanzo sia calato nella realtà quotidiana: è questo che appassiona i giovani lettori i quali, non dimentichiamolo, sono molto più coinvolti dalla Tv che dalla famiglia. I ragazzi, per loro fortuna, hanno poco bisogno di recensioni: se si toglie infatti quanto ha scritto Antonio Faeti per "Tuttolibri" dedicato al Natale 1990 e la scheda della Vittozzi sull'"Indice", nessuno ha parlato sino ad ora della *Figlia della luna*. Ciò malgrado, in poco più di sei mesi, il romanzo è arrivato alla quarta ristampa, che per il genere "narrativa ragazzi" non è poco. Analoga sorte è toccata a *Eva*, di Peter Dickinson (sempre edito nella "Gaja Junior" Mondadori): il romanzo che fa arricciare il naso agli adulti, ma offre ai ragazzi e alle ragazze un grande interesse di lettura. Indipendentemente dal giudizio critico su questo tipo di narrativa, credo che sia assolutamente necessario accostarsi ad essa per capire cosa vogliono i giovani di oggi da un libro.

Roberto Denti

il Mulino

MARZO 1991

GABRIELE LOLLI
INTRODUZIONE ALLA LOGICA FORMALE
La logica formale e le sue moderne implicazioni presentate da uno fra i massimi esperti

MAURICE AGULHON
LA REPUBBLICA NEL VILLAGGIO
L'affermarsi dell'ideale democratico nelle campagne francesi del sud, tra Rivoluzione e seconda Repubblica, in un classico della storiografia contemporanea

DAVID W. PEARCE
ANIL MARKANDYA
EDWARD B. BARBIER
PROGETTO PER UN'ECONOMIA VERDE
Una proposta concreta per la realizzazione dello sviluppo sostenibile, fondata sul radicale e preventivo cambiamento dei modelli di consumo e di investimento

OFFERTA PRIVATA DI BENI PUBBLICI
a cura di
WALTER SANTAGATA
Privatizzazioni, sponsorizzazioni, volontariato: i pro e i contro delle risposte alternative alla fornitura pubblica di beni collettivi

RAYMOND ARON
CLAUSEWITZ
La guerra moderna come guerra assoluta e estrema: gli insegnamenti del geniale stratega tedesco nell'analisi di uno fra i più lucidi intelletti contemporanei

YVES MENY
JEAN CLAUDE THOENIG
LE POLITICHE PUBBLICHE
Una panoramica della ricerca più avanzata sull'azione dei pubblici poteri nel settore istituzionale, economico e sociale

MARIA SERENA PIRETTI
LA GIUSTIZIA DEI NUMERI
Il proporzionalismo in Italia tra 1870 e 1923: gli antecedenti storici dell'odierno dibattito politico

MOZART
a cura di
SERGIO DURANTE
Una guida puntuale alla comprensione dell'opera mozartiana, un'analisi aggiornata, fondata su ampie prospettive critiche

SERGE MOSCOVICI
LA FABBRICA DEGLI DEI
Saggio sulle passioni individuali e collettive

LORENZO RENZI
COME LEGGERE LA POESIA
Da Saba, Montale e Pasolini, a De Gregori e Guccini, un approccio colloquiale e non scolastico alle varie forme di poesia contemporanea. Nuova edizione ampliata

ANTONIO TABUCCHI
L'ANGELO NERO

L'oscura minaccia del male, presenze allarmanti, spettri nefasti, fantasmi pubblici e privati.
Un libro gotico e lunare, di aspra e misteriosa bellezza.
Dello stesso autore da Feltrinelli:
Il gioco del rovescio, Piccoli equivoci senza importanza, Il filo dell'orizzonte, I dialoghi mancati, Un baule pieno di gente.

Feltrinelli

IRENE DISCHE
PIETOSE BUGIE

In Germania: Premio della critica 1989, oltre 80.000 copie vendute e accese polemiche.
"Il vero elemento dissacratorio della sua prosa risiede nel suo freddo humor, nella sua assoluta libertà dai pregiudizi. Le mancano semplicemente quei fondati sensi di colpa, quel moralismo tipico della 'riparazione' e quell'esigenza di armonia che hanno lasciato nella letteratura tedesca del dopoguerra tracce così moralmente equivoche." *Hans Magnus Enzensberger*
Sette racconti "da sottoporre alla propria *pietas*, possibilmente senza bugie". *"Die Zeit"*

DORIS LESSING
L'ALTRA DONNA

Tre racconti, tre ritratti di donna tracciati con rara semplicità e perfezione. Della stessa autrice da Feltrinelli: *Il taccuino d'oro, Il diario di Jane Somers, La brava terrorista, Se gioventù sapesse, Il quinto figlio, Racconti africani.*

DANIEL PENNAC
IL PARADISO DEGLI ORCHI

Le avventure di un "capro espiatorio" di mestiere in un Grande Magazzino di Parigi. "Un'altalena tra divertimento e suspence. Uno scrittore d'invenzione, un talento fuori delle scuole." *Stefano Benni*

MARGARITA DE SOSNIZKA
PRANZO DI GALA

Le strampalate avventure in Italia di una ragazza russa. L'esordio di una giovane autrice ucraina che, scrivendo in un metaforico italiano, innesta dentro la nostra letteratura temi e suggestioni tipiche di Gogol', Bulgakov e Nabokov.

CARLO ANDREA FALVELLA
MANOSCRITTO MAI RITROVATO

Un piccolo gioiello di narrativa surreale. Una tragicomica parodia dell'Eterno ritorno. Il singolare esordio di un giovane scrittore italiano.

RICHARD FORD
INCENDI

"Un ottimo romanzo di un grande scrittore. Ford osserva l'animale uomo con profonda comprensione e insieme con un distacco quasi clinico." *Salman Rushdie*
Dello stesso autore di *Rock Springs* e di *L'estrema fortuna.*

EMMANUEL BOVE
I MIEI AMICI

Il capolavoro di Emmanuel Bove. "Nessuno come lui ha il dono del dettaglio che colpisce." *Samuel Beckett*

ENRICO FILIPPINI
L'ULTIMO VIAGGIO

Un racconto inedito di toccante bellezza accompagnato da altri testi narrativi degli anni sessanta: monologhi drammatici, e ironici, in cui un uomo si interroga sui propri amori, incontri, passioni.

STEPHEN JAY GOULD
LA VITA MERAVIGLIOSA

La scoperta di un giacimento di fossili e la travagliata storia della sua interpretazione. Una grande impresa scientifica del XX secolo che ha contribuito a rinnovare l'intera teoria dell'evoluzione. Un libro affascinante sulla natura della storia e sulla impressionante improbabilità dell'evoluzione umana.
Dello stesso autore da Feltrinelli:
Quando i cavalli avevano le dita, Il sorriso del fenicottero, La freccia del tempo, il ciclo del tempo.

BRUNO BETTELHEIM
LA VIENNA DI FREUD

Freud e il movimento psicoanalitico, il mondo dell'infanzia, gli ebrei e l'Olocausto, - i tre temi fondamentali sui quali Bettelheim ha lavorato lasciando un'impronta originale e decisiva - in una scelta di saggi inediti che costituiscono il testamento spirituale del grande psicoanalista austriaco.
Dello stesso autore da Feltrinelli:
Psichiatria non oppressiva, Il mondo incantato, Sopravvivere, Imparare a leggere, Freud e l'anima dell'uomo, Un genitore quasi perfetto.

ALBERTO CAVALLARI
LA FABBRICA DEL PRESENTE

Lezioni di informazione pubblica

Un grande giornalista ci conduce nei luoghi dove si "cucina" l'immagine della realtà, proponendosi di farci vedere il "sistema universale" dell'informazione pubblica e cosa accade al suo interno. Uno strumento indispensabile a chi legge i giornali e segue le notizie. Uno stimolante saggio sulla storia e la filosofia del complesso universo dell'"industria delle coscienze", che mostra i molti pericoli per la libertà che si profilano all'orizzonte.

LAURA BALBO
TEMPI DI VITA

Studi e proposte per cambiarli

Un'analisi puntuale dei tempi e degli orari nei quali è immersa la nostra vita. Un affascinante progetto per realizzare una *società-amica-di-chi-ci-vive.*

GABRIELLA TURNATURI
ASSOCIATI PER AMORE

Dalle associazioni dei familiari delle vittime delle stragi di Bologna e di Ustica, al Comitato di Racconigi per Serena Cruz. Le emozioni e gli affetti da limiti per l'azione a risorse per un nuovo modo di far valere ragioni e diritti fuori degli schieramenti politici e ideologici.

ALBERTO MELUCCI
IL GIOCO DELL'IO

Il cambiamento di sé in una società globale

Un mondo che scopre la complessità e la differenza non può sfuggire l'incertezza e chiede agli individui la capacità di mutare forma restando se stessi.

LÉON CHERTOK, ISABELLE STENGERS
IL CUORE E LA RAGIONE

L'ipnosi come problema, da Lavoisier a Lacan

La storia tortuosa e affascinante dei rapporti tra ipnosi e psicoanalisi. Una ricerca "eretica" nei confronti sia dell'ortodossia analitica sia dell'epistemologia clinica.

RICHARD WARNER
SCHIZOFRENIA E GUARIGIONE

Psichiatria ed Economia Politica

Prefazione di Michele Tansella
Introduzione e cura di Giovanni De Girolamo
Uno dei capisaldi della ricerca psichiatrica ad orientamento sociale.

ANDREA TAGLIAPIETRA
LA METAFORA DELLO SPECCHIO

Lineamenti per una storia simbolica

"In modo alquanto suggestivo, *La metafora dello specchio* insegue, a partire dai racconti del mito fino agli inizi del pensiero contemporaneo, il costante riproporsi della figura filosofica dell'uomo che si guarda, ovvero dell'inclusione nel mondo dell'osservatore stesso." *Emanuele Severino*

SALVATORE NATOLI
TEATRO FILOSOFICO

Le indagini sul tempo, la storia, le idee dell'autore di *L'esperienza del dolore, Ermeneutica e genealogia, Vita buona, vita felice.*

UGO VOLLI
APOLOGIA DEL SILENZIO IMPERFETTO

Cinque riflessioni intorno alla filosofia del linguaggio

Il silenzio come punto di partenza e di arrivo per un viaggio circolare intorno alla filosofia del linguaggio.

TOMÁS MALDONADO
DISEGNO INDUSTRIALE: UN RIESAME

Il disegno industriale nel contesto delle innovazioni che hanno coinvolto i processi produttivi, la filosofia della produzione, la realtà tecnologica.

FRANCO RELLA
L'ENIGMA DELLA BELLEZZA

Le tracce della bellezza attraverso il sapere occidentale: da Eraclito alla tragedia, da Platone e il neoplatonismo, fino alla sua apparente totale sparizione nell'età moderna.

LUCIANO BIANCIARDI
IL LAVORO CULTURALE

La riproposta di un libro, a mezzo tra il pamphlet e il saggio di costume, ancora godibilissimo per la sua acuta e feroce ironia.

Storia della Musica, vol. IX
IL ROMANTICISMO (1830-1890)

a cura di Gerald Abraham

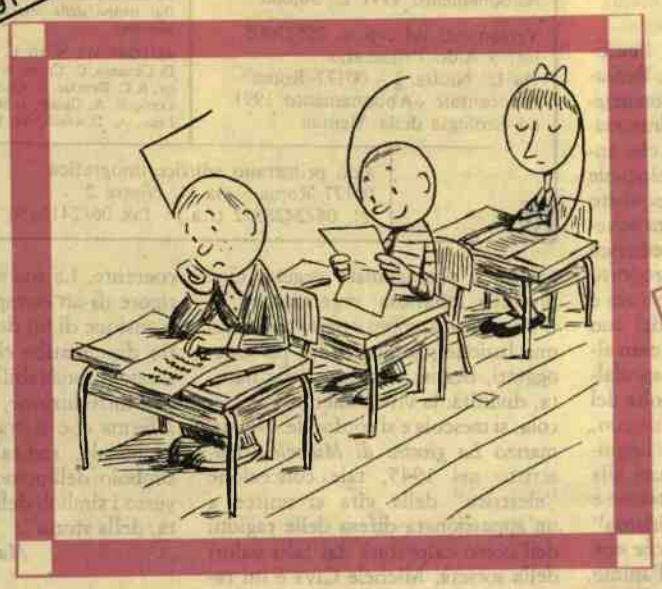
Il volume che conclude la prestigiosa "New Oxford History of Music".

L'INDICE SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE

inserto

MARZO 1991 ANNO VIII - N. 3



Cosa leggere secondo me sul romanzo degli indiani d'America di Fedora Giordano

Variazioni sul tema Israele e Palestina di Emanuele Fiano

MATERIA		AUTORE	TITOLO
Letteratura italiana	II	Giovanni Pascoli	*Giugurta*
		Giacinto Spagnoletti	*Poesie raccolte*
		Attilio Bertolucci	*Le poesie*
		Beniamino Joppolo	*La giostra di Michele Civa* *La nuvola verde e altri racconti*
		Walter Pedullà	*Lo schiaffo di Svevo*
		Sergio D'Amaro	*Il ponte di Heidelberg*
Letteratura di lingua inglese	IV	Michael Ondatje	*Nella pelle del leone*
		Margaret Atwood	*Occhio di gatto*
		Muriel Spark	*Atteggiamento sospetto*
		Edna O'Brien	*Ragazze nella felicità coniugale*
		Paul Auster	*Il palazzo della luna*
		Nadine Gordimer	*Vivere nell'interregno*
Teatro	V	Arthur Schnitzler	*Ore vive*
		Mimma Gallina	*Teatro d'impresa, teatro di stato?*
Cinema		Lietta Tornabuoni	*'90 al cinema*
		Fritz Lang	*Il colore dell'oro*
Musica		Aldo Nicastro	*Pëtr Il'ic Cajkovskij*
		Gustave Reese	*La musica nel Medioevo*
		Cristian Martin Schmidt	*Brahms*
Filosofia	VI	Fabio Minazzi (a cura di)	*Il pensiero di Giulio Preti nella cultura filosofica del Novecento*
		Adriana Cavarero	*Nonostante Platone*
		Pier Aldo Rovatti (a cura di)	*Dizionario Bompiani dei Filosofi*
		Emanuel Levinas	*Trascendenza e intelligibilità*
		Jean Starobinski	*L'ordine del giorno*
		Carlo Borghero	*Conoscenza e metodo della storia*
		Aldo G. Gargani	*L'altra storia*
Storia	VIII	"Meridiana"	*Mafia*
		Paolo Pezzino	*Una certa reciprocità di favori*
		Carlo Cartiglia	*Pittura e storia*
		Haim Burstin (a cura di)	*Rivoluzione francese*
		Emilio Gentile	*L'Italia giolittiana*
		Georges Bataille	*La struttura psicologica del fascismo*
Economia	IX	Pietro Barcellona	*Il capitale come puro spirito*
		Giorgio Rampa	*Modelli individuali ed esiti complessivi*
		M.C. Bassanini, P. Ranci (a cura di)	*Non per profitto*
		Guido Vestuti (a cura di)	*Il realismo politico di Ludwig von Mises e Friedrich von Hajek*

MATERIA		AUTORE	TITOLO
		AA.VV.	*Dizionario di economia politica, vol. 16*
		R. Magliona, A. Michelsons, S.E. Rossi	*Economie locali tra grande e piccola impresa*
Arte		XG. Muratore, S. Lux (a cura di)	*Palazzo dei congressi*
		Demetrio Paparoni	*L'origine della ferita*
		Maria Grazia Cerri	*Palazzo Carignano*
		"Antologia di Belle Arti"	*Il neoclassicismo*
		Simonetta Stagni (a cura di)	*Piccoli artifici*
		Roberto Zapperi	*Tiziano, Paolo III e i suoi nipoti*
		G. Piantoni, P. Venturoli (a cura di)	*Paolo Troubetzkoy*
Riviste	XI	"La cultura"	*Studi su Sigmund Freud*
		"Luogo comune"	*Anno I, n. 1*
		"Problemi del socialismo"	*Immigrati, non cittadini?*
		"Filosofia e teologia	*Per l'Europa*
		"Novecento"	*Anno I, n. 1*
		"Cinegrafie"	*Il cinema americano prima della grande censura*
Scienze naturali	XII	Claudio Greppi (a cura di)	*Paesaggi dell'appennino toscano*
		Raymond Siever	*Sabbia*
		Cliff Ollier	*Vulcani*
		Peter Bancroft	*Le pietre più belle del mondo*
Psicoanalisi-psicologia	XIII	Salvatore Dell'Io	*Come scegliere il vostro psicoanalista*
		Giandomenico Montinari	*Il buco nella rete*
		M. Malacrea, A. Vassalli (a cura di)	*Segreti di famiglia*
		Silvia Vegetti Finzi	*Il bambino della notte*
		M. Canziani, L. Ferrari, P. Leonardi (a cura di)	*Sofferenza psichica e domanda di cura*
		Karl Jaspers	*Genio e follia*
Bambini-ragazzi	XIV	R. Gruzzani (a cura di)	*Tante poesie*
		Blondine de Montmorillon	*La natura giorno per giorno*
		Burny Bos, Hans De Beer	*Olli scappa di casa*
		Francesco Enna	*Gondrano il cormorano*
		John Masefield	*Lo scrigno delle meraviglie*
		Ursula K. LeGuin	*Agata e pietra nera*
		Giulia Orecchia, Giovanna Mantegazza	*Piede, cosa fai?*
		Giovanni Caselli	*Il viaggio degli argonauti*
Libri economici	XV	Ippolito Nievo	*Il Varmo*

L'inserto è a cura di: Riccardo Bellofiore (economia), Guido Castelnuovo (libri economici), Gianpiero Cavaglià (letteratura), Sara Cortellazzo (cinema, musica, teatro), Martino Lo Bue (scienze), Adalgisa Lugli (arte), Anna Elisabetta Galeotti (filosofia), Marco Revelli (storia e scienze sociali), Anna Viacava (salute, psicologia, psicoanalisi).
Coordinamento: Lidia De Federicis e Marco Revelli, disegni di Franco Matticchio

Letteratura italiana

GIOVANNI PASCOLI, **Giugurta**, *Marsilio, Venezia 1990, trad. dal latino e note di Alfonso Traina, pp. 88, Lit 12.000.*

Il *Giugurta* è uno dei trenta poemetti latini di Giovanni Pascoli, "il più grande poeta bilingue della letteratura italiana" secondo D'Annunzio. L'opera si ispira a un episodio della storia romana riferito da Plutarco, Eutropio e Orosio: il re numida, sconfitto da Mario, viene portato prigioniero a Roma e rinchiuso nel carcere Tulliano, dove morirà per fame (Plutarco) o per strangolamento (Eutropio e Orosio). Composto nel 1896 e inviato al concorso di poesia latina di Amsterdam, il *Giugurta* non meritò allora la medaglia d'oro e non conobbe in seguito molta fortuna editoriale. Riproposto oggi dall'editore Marsilio nella collana "Il Convivio" in una splendida edizione a cura di Alfonso Traina, il poemetto non solo ci propone la sua sconvolgente modernità strutturale e linguistica, ma, a chi lo voglia, permette di scoprire (grazie anche all'esauriente e mai sovrabbondante o compiaciuto apparato di note del curatore), le infinite rispondenze con la più nota produzione in italiano del poeta romagnolo e il suo reimpiego creativo della lingua dei classici. Poemetto sulla morte e che la morte ossessivamente esplora laddove essa, per così dire, "coesiste" con la vita, nell'atroce agonia del sepolto vivo, il *Giugurta* costituisce un mirabile esempio della maestria pascoliana nell'uso rivitalizzante dell'esametro latino: i 131 versi dell'opera, sulla scorta di citazioni, spunti e reminiscenze virgiliane, oraziane e lucreziane, sono densi di figure di parola che trovano puntuali riscontri in *Myricae* e nei *Canti di Castelvecchio*. L'uso avanguardistico, seppur formalizzato entro un metro e una lingua classici, di complesse sinestesie quali *querulam taciturna per omnia guttam auribus hausit* (ben tradotto da Traina "bevve con le orecchie..., il lamento di una goccia tra il silenzio del mondo") o *sonitus vestigia rauci aure legens* ("seguendo con l'orecchio l'orma del fioco suono") e la ricorrente compresenza in ossimori di realtà e allucinazione, luce e buio, silenzio e rumore scandiscono il delirio del re numida morente, il cui lento trapasso diviene metafora dell'universale segreta esperienza della morte; un mistero che, scrive Pascoli nel distico proemiale, solo lo sguardo di un poeta è in grado di penetrare.

Marco Noce

BENIAMINO JOPPOLO, **La giostra di Michele Civa**, *introd. di Giorgio Bàrberi Squarotti, Pungitopo, Marina di Patti 1989, pp. 120, Lit 15.000.*
BENIAMINO JOPPOLO, **La nuvola verde ed altri racconti**, *a cura di Natale Tedesco e Domenica Perrone, Pungitopo, Marina di Patti 1991, pp. 186, s.i.p.*

Siciliano di nascita, ma "europeo" per scelta e vocazione, Beniamino Joppolo (1906-63), romanziere, poeta, critico, pittore e drammaturgo, è uno di quegli autori che ancora, certo per nostra colpevole disattenzione, non hanno acquisito un posto di rilievo nella cultura novecentesca. Merito della casa editrice Pungitopo è quello di aver riproposto questo scrittore talmente anomalo e isolato nel clima culturale del suo tempo da essere stato condannato all'oblio. Alcune delle novelle, specialmente quelle tratte dalla raccolta del 1937 *C'è sempre un piffero ossesso*, hanno invenzioni strutturali e linguistiche assai felici, con richiami alla violenza figurativa dell'espressione e a un "futuristico e stravolto lirismo" (Natale Tedesco); in *I clienti che non se ne andavano più*, gli stati d'animo dei personaggi vengono visualizzati tramite violenti contrasti cromatici; in *La nuvola verde* si assiste a una barocca drammatizzazione di una metafora: il protagonista vegeta, cioè produce luminosa vegetazione; in *C'è sempre un piffero ossesso* troviamo una fusione panteistica tra persone, oggetti, bestie, elementi della natura, divinità: la vita è energia che circola, si mescola e si confonde. Nel romanzo *La giostra di Michele Civa*, scritto nel 1945, tale concezione "elettrica" della vita si unisce a un'appassionata difesa delle ragioni dell'uomo calpestate dai falsi valori della società. Michele Civa è un ragazzo del sud, di famiglia povera e di idee precise e affilate come coltelli: sa di essere sfruttato e rivendica il diritto a un odio pieno, consapevole, coerente. La sua storia ha l'asciutto rigore di un *exemplum*, l'inesorabile scansione di un delirio: è un itinerario drammatico che ha già tutte le stazioni prestabilite. Giustamente, nell'introduzione, Bàrberi Squarotti afferma che si tratta della "rapida, essenziale, radicale narrazione del simbolo dell'uomo in rivolta attraverso i simboli della vita, della società, della storia".

Maria Vittoria Vittori

IN LIBRERIA O DIRETTAMENTE ALL'EDITORE

ECOLOGIA DELLA MENTE
Rivista interdisciplinare per la costruzione di un comportamento terapeutico
Semestrale diretto da *Luigi Cancrini*
Anno VI N. 11 e 12
Abbonamento 1991 L. 30.000
Versamenti sul ccp n. 29572005 int. a Aldo Primerano via U. Niutta 2 - 00177 Roma con causale «Abbonamento 1991 ad Ecologia della Mente»

Dal sommario del n. 10
Il caso di Enza e dei suoi tre bambini
Le sculture del presente e del futuro
Un figlio in collegio
Dimmi bambino che vita fai e ti dirò se ti drogherai
Il sistemico reificato
Tossicomania: quando l'invio e fatto dal datore di lavoro
La comunicazione della diagnosi di epilessia
Dal tempo della terapia al tempo del cambiamento
AUTORI DEL N. 10: L. Cancrini, L. Onnis, A. Di Gennaro, G. Cespa, B. De Agostini, A. Chouhy, R.C. Dentale, P. Quinzi, M. Colombani, P. Corticelli, A. Gualdi, J. Shelder, J. Block, A. Mc Lean, A. D'Avach, M. Paci, G. Piazza.

aldo primerano editrice tipografica
00177 Roma - via U. Niutta 2
tel. 06/2428352 (r.a.) - fax 06/2411356

GIACINTO SPAGNOLETTI, **Poesie raccolte**, Garzanti, Milano 1990, pp. 196, Lit 26.000.

"Ma in che differisce / la poesia della vecchiaia da quella / della gioventù? E la vecchiaia è proprio / il tempo più adatto alla confidenza?" In questi versi è contenuta una delle chiavi di lettura per il nuovo volume di Spagnoletti, che propone l'accostamento di due momenti compositivi distinti e lontani nel tempo: uno, Passato remoto, *relativo al periodo 1940-53, l'altro,* Passato prossimo, *alla produzione degli ultimi nove anni. La continuità tra le sezioni si esplicita attraverso la ricorrenza di quella che Pasolini (in un saggio del '53, ora in appendice al volume insieme a uno scritto di Caproni) definisce "una sovrabbondanza sentimentale", cui dà voce uno stile "ibrido" che avvicina vocaboli e stilemi poveri a espressioni "lussuose". Fili conduttori della raccolta sono la predilezione per la quotidianità e gli eventi minimi dell'esistenza, la rassicurante presenza di fantasmi di amici e familiari (il padre, Sandro Penna) e l'attenzione riservata alla storia (la guerra, l'unità europea).*

*Se Pasolini ha rilevato, nella prima fase poetica dell'autore, una crepuscolare "funzione linguistica della nostalgia" (filtrata dalla lezione montaliana, che incide profondamente su Spagnoletti), questo dato trova piena conferma nelle liriche successive; anche nella vecchiaia, infatti, le frequenti immersioni nel passato, compiute attraverso il sogno o il ricordo, non indugiano sulla tenerezza del "tempo perduto", bensì funzionano da osservatorio privilegiato nei confronti del presente, di cui si predica l'angosciosa immobilità ("Giuocando coi ricordi, ritornavo / sempre più indietro, sino alle lontane / dolcezze di bambino; e di là / contemplavo la mia immobilità / feroce, e la vecchiaia senza fine"). È proprio il sentimento negativo del tempo, vissuto come progressiva sottrazione ed esorcizzato dalla persistenza del ricordo, a favorire rinnovate riflessioni sul declinare della vita e sulla morte. Il "tempo della confidenza" consiste dunque in una sovrapposizione di frammenti onirici, gnomici e memoriali, e l'amarezza che lo pervade è almeno in parte mitigata dall'amore e dalla presenza delle figure femminili, numi tutelari capaci di contrapporsi alla dissoluzione dei valori. Emblematico, a questo riguardo, è l'*Omaggio a una serva amorosa, *un (autoironico) epistolario in versi che ripropone il carteggio tra la veneziana Francesca Buschini e un Giacomo Casanova ormai vecchio e lontano dalla patria. Dalle espressioni sgrammaticate della giovane si delinea l'immagine di una vita di stenti, accettata con un fatalismo dotato, pur nella sua disarmante semplicità, di un potere taumaturgico e consolatorio.*

Rossella Bo

WALTER PEDULLÀ, **Lo schiaffo di Svevo**, *Camunia, Milano 1990, pp. 364, Lit 30.000.*

Memorabile, nella narrativa del Novecento, la scena in cui il padre morente schiaffeggia l'inetto Zeno Cosini: lo schiaffo di Svevo è uno di quei gesti "forti" capaci di fungere da cifra comportamentale e stilistica di un'intera letteratura che, abbandonate le vecchie certezze, "si tiene pronta allo shock". L'analisi di Walter Pedullà indaga su scrittori assai noti del Novecento, estraendone profili inconsueti. "Il Novecento è invecchiato e sta morendo senza avere capito qual è la regola che la vita si è data e che ha imposto agli uomini del secolo", sostiene Pedullà, il quale ben si ricorda della lezione di Giacomo Debenedetti: il personaggio del Novecento va allo sbaraglio perché la vita "si incarica sempre di dargli un cazzotto cieco e sconcertante". Ogni scrittore, quindi, appronta le sue armi di difesa e di offesa: Gadda vorrebbe uccidere il linguaggio materno, Savinio, stanco del passato, prova a giocare a dadi, Saba trasgredisce nei contenuti e nel linguaggio, Landolfi gioca sui due tavoli della roulette e della letteratura, Alvaro s'inventa una figura di donna che ha la bocca come una ferita, Sciascia ha al suo attivo, oltre alla corda seria e civile, "la corda pazza", Pizzuto dilata la sua narrazione nell'unico tempo dell'infinito presente, l'illuminista Vittorini in *Le città del mondo* si abbandona alla sua vena visionaria. Il linguaggio critico di Pedullà si arrampica ingegnosamente su ogni voce d'autore: e il controcanto che ne fa è sottile, vibrante, a volte sinuosamente aderente, a volte lievemente distaccato; l'arduo lavoro di analisi è sempre, comunque, ben dissimulato tra le pieghe di una scrittura vivida e inquieta che fa, letteralmente, scintille.

Maria Vittoria Vittori

ATTILIO BERTOLUCCI, **Le poesie**, *Garzanti, Milano 1990, pp. 422, Lit 25.000.*

Il volume, che documenta l'attività poetica del poeta emiliano anteriore alla raccolta *La camera da letto* (1984-88), consente di seguire nelle sue varie fasi la ricerca di quella che — con una formula tradizionale e non del tutto chiara — potrebbe definirsi "la sua personale dimensione". In *Sirio* non si possono non cogliere le evidenti ascendenze pascoliane, ma sullo sfondo di soggetti rustici e di paesaggi nebbiosi ricorre la presenza inquietante e severa di angeli "invisibili e gravi", "fermi a mezz'aria" con i capelli al vento e gli occhi neri. Con il senso di mistero connesso a queste figure sovrannaturali si insinua nei versi del poeta il sentimento del consumarsi progressivo e irrimediabile della vita ("Come un ruscello / è mia vita, e continua-

mente si disperde. / Un giorno / sarò tutto disperso"). La ricerca di un linguaggio aulico e l'attenzione all'esperienza poetica di Montale, Ungaretti e Saba (e dei poeti stranieri, da Hardy e Frost, da Pound a Edward Thomas, Marianne Moore e Frénaud, di cui si possono leggere in appendice numerose traduzioni e imitazioni) si associano fin dalle prime raccolte a un'idea tradizionale della figura e del ruolo del poeta: "Sarò il nero poeta malinconico, / che tutti gli astri silenzioso aduna / per la festa funebre dell'onore". Per il suo quotidiano esercizio il poeta ha scelto (ce ne accorgiamo leggendo i versi della maturità de *La capanna indiana* e *In un tempo incerto*) un numero limitato di oggetti e di temi che fanno riferimento al mondo circoscritto della casa e della natura, visti ora con sottile ironia ora con affetto, malinconia e nostalgia. Progressivamente ci si rende conto però (soprattutto leggendo i versi di *Viaggio d'inverno*, che segnano una svolta decisiva nell'attività del poeta, anche dal punto di vista dello stile e del linguaggio) che nell'universo noto delle case e dei campi, dei fiori e degli affetti familiari Bertolucci prova le sensazioni forti, di inquietudine e paura, di un viaggiatore instancabile. Con lo stesso occhio di precoce nostalgia con cui guardava il paesaggio noto della sua terra ora il poeta guarda se stesso e la propria vita: prevale su ogni cosa il senso tragico dell'esclusione e della separazione dal mondo. I figli sono "stanchi di attendere", l'amore è "inutilizzabile ai confini dell'inverno" e il "poeta dubita avviandosi che lo si riconosca ed onori".

Monica Bardi

SERGIO D'AMARO, **Il ponte di Heidelberg**, *Tracce, Pescara 1990, pp. 100, Lit 15.000.*

Nella zona in cui vive, il Gargano, D'Amaro esplora la solitudine. Suo tema l'asfissia da provincia con smania di orizzonti e di dialogo, motivi correnti ne sono il viaggio l'acqua il ponte — segnale appunto di passaggio —, sue aspirazioni redimere la provincia in scrittura e sublimarla in metafora. Ci riesce in vari momenti: "Qui è l'inerzia arborea / qui il fiato ramificato / le parole si addossano alle case / deformano le porte". Quest'opera di riscatto si serve di un'allegoria dalle suggestioni mitteleuropee, sulla scorta di letture metabolizzate (l'antico Hölderlin come il recente Magris di *Danubio*): un interlocutore privilegiato — Friedrich —, nomi e toponimi germanizzanti che l'autore sovrappone a persone cose luoghi vicini per poterli nominare. Ne risulta una topografia d'aria e perfino qualche indulgenza a sofisticati anacronismi ("Buona sera, signora Schwarzengel, / non rifiuti un lieve bacio sulla mano"), che sono fra gli effetti gradevoli di questa raccolta di versi. La modernità di registro è affidata al tono marcatamente colloquiale da un lato, e all'ardita metaforizzazione dall'altro. La situazione di fondo trova consonanze nel modello leopardiano fissato dalla tradizione scolastica (il poeta dolente, esiliato), nel quale è probabile che molti appartati cultori di poesia tuttora si riflettano e proiettino. D'Amaro sa indurre in tale condizionamento una sua raggiunta consapevolezza espressiva: "... Come farò / a far dormire il tempo se la mia / ora è questa folgore che non / illumina la strada..."

Cosma Siani

Già nel primo romanzo, dunque, è presente il confronto, ambiguo e ironico, tra il sentimento occidentale dell'usura della parola e quello della tradizione orale. Nelle opere successive Momaday s'inoltra in questa direzione, con un'analisi del linguaggio e dell'immaginazione vissuti tradizionalmente come *potere*, per cui l'uomo è "fatto di parole" e la sua esistenza consiste nel suo immaginarsi.

In *The Way to Rainy Mountain* (University of New Mexico Press, Albuquerque 1969, in italiano *Il viaggio a Rainy Mountain*, trad. di Gaetano Prampolini, La Salamandra, Milano 1988, pp. 167, Lit 20.000) Momaday esplora le proprie radici kiowa attraverso un collage di ricordi, storie orali, racconti, disegni e in *The Names* (Harper & Row, New York 1976) esplora con la memoria — ancora foto, ricordi, storia, racconti tradizionali — i significati del suo nome kiowa, collegato a Rainy Mountain. Anche il tanto atteso secondo romanzo, *The Ancient Child* (Doubleday, New York-London 1989, pp. 315, $ 18,95) propone un difficile equilibrio tra realtà e mito, alternando il punto di vista di Grey, una giovane visionaria navajo vissuta nella riserva, e quello di Locke Setman, un Kiowa cresciuto al di fuori delle tradizioni indiane, pittore californiano di successo (Momaday si dedica da sempre alla pittura). Alla morte della nonna, Locke, chiamato alla riserva e costretto a confrontarsi con la sua indianità dall'eredità di un sacchetto sciamanico di pelle d'orso, inizia uno sconvolgente viaggio alla ricerca del significato profondo del suo nome (Set significa orso in kiowa), che lo spinge ad abbandonare la sua vita da bianco e a tornare a quella della riserva, dove la visionaria Grey lo guiderà all'incontro con l'archetipo. Con il viaggio alla montagna sacra che chiude il libro e che Zolla ritiene centrale nella letteratura indiana contemporanea (*I letterati e lo sciamano*, Marsilio, Venezia 1989, pp. 440) sembra così conclusa la ricerca di Momaday.

Il perseguimento del proprio destino attraverso la ripetizione dell'archetipo, individuato nella cerimonia e nel mito, è al centro dello straordinario romanzo *Ceremony* (Viking, New York 1977, in italiano *Cerimonia*, trad. di Paola Ludovici, Editori Riuniti, Roma 1981) della scrittrice Leslie Marmon Silko (Pueblo Laguna). Qui è l'arte stessa del raccontare che trova la sua origine mitica in Donna Pensiero/Ragno, androgino principio cosmogonico dei Pueblo, i cui pensieri creano la realtà. Essa pensa il mito e la scrittrice lo racconta prendendo a modello la drammatica ricerca d'identità di Tayo, un altro uomo in bilico, come Abel, tra il mondo bianco e quello indiano. Il mito narra della disattenzione degli uomini per l'altare di Madre Grano, che, offesa, abbandona il loro mondo portando con sé le nuvole della pioggia. Per salvare gli uomini dalla carestia provocata dalla siccità, sarà necessario un viaggio nel mondo sotterraneo, dove è fuggita Madre Grano, e un rito di purificazione. Percorso parallelo compirà Tayo, guidato dalle immagini archetipiche che uno sciamano navajo traccia in una pittura di sabbia durante una cerimonia di guarigione: una montagna, una costellazione, una mandria di mucche. Infine l'amore di una donna avrà il potere — come l'incontro con Madre Grano — di riportarlo all'ordine interiore, al riconoscimento del suo posto nell'ordine dell'universo. Ma, non diversamente da Abel, Tayo deve riconoscere l'esistenza e il ruolo del male e del caos dentro di sé e nel mondo. Il romanzo si riappropria simbolicamente delle virtù terapeutiche dell'antica tradizione orale, quando la ripetizione del racconto mitico riportava al tempo sacro delle origini, quando la parola poteva creare e distruggere, come è detto nel prologo: "le storie sono tutto quel che abbiamo per combattere la malattia e la morte... non abbiamo nulla se non abbiamo le storie". Il raccontare come arte e come forma di sopravvivenza è il tema centrale della raccolta di poesie, racconti, miti, foto familiari *Storyteller* (Seaver Books, New York 1981, trad. it. di Laura Coltelli, La Salamandra, Milano 1983), in cui Silko riflette sul racconto come ponte tra passato e presente, mito e realtà quotidiana, arte e magia.

Un impianto ritualistico basato sul mito cosmogonico di Donna Pensiero/Ragno che dopo aver stabilito l'ordine nell'universo crea le sue gemelle Uretsete e Naotsete perché continuino la creazione, si trova nel romanzo *The Woman Who Owned the Shadows* (Spinsters-Aunt Lute, San Francisco 1983) di Paula Gunn Allen (Pueblo Laguna-Sioux), teorica fra le più brillanti di un pensiero indiano e femminista. Nel suo drammatico processo di individuazione la protagonista, Ephanie, una Pueblo mezzosangue, dovrà riconoscere i miti (provenienti da differenti tradizioni indiane) cui s'è conformata la sua esistenza, fino a trovare il propio posto nell'universo matriarcale regolato da Donna Ragno e dalle sue gemelle. Paula Gunn Allen vede questo archetipo del pensiero femminile presiedere alla creatività delle scrittrici indiane, che presenta appunto come nipoti di Donna Ragno nella recente antologia *Spider Woman's Granddaughters* (Ballantine, New York 1989, pp. 280, $ 11,95). La Donna Pensiero è qui vista come una guerriera e attorno a questa immagine Allen riunisce racconti mitici tradizionali, insieme con quelli di scrittrici dell'Ottocento, come Pauline Johnson (Mohawk), Pretty Shield (Crow), Zitkala-Sa (Sioux), arrivando via via al Novecento con Humishina (Okanogan), Ella Cara Deloria (Sioux), Mary Tall Mountain (Koyukan), alle contemporanee Elizabeth Cook-Lynn (Crow-Creek Sioux), Anna Lee Walters (Pawnee-Otoe), Linda Hogan (Chickasaw) e alle più famose Leslie Silko e Louise Erdrich.

Tra le più interessanti "nipoti di Donna Ragno" è certamente Louise Erdrich (Chippewa Turtle Mountain), che nei suoi romanzi presenta realtà, miti e fantasie degli indiani Chippewa del North Dakota. I romanzi sin qui pubblicati (sta per uscirne un quarto) costituiscono la saga di due famiglie chippewa, la cui storia viene seguita a ritroso dal presente sino agli inizi del Novecento. Più facilmente accessibili al lettore bianco in quanto privi di impianto ritualistico o mitico, i romanzi di Erdrich hanno avuto un vasto successo di pubblico e di critica. In *Love Medicine* (Holt, Rinehart & Winston, New York 1984, in italiano *Medicina d'amore*, trad. di Paola Bonomi, Mondadori, Milano 1985), ambientato tra gli anni trenta e gli anni settanta, spicca il personaggio di Nector Kashpaw, amante irrequieto, lettore di Melville, che riesce a mantenere le distanze con il mondo di valori e disvalori dei bianchi: il suo tuffo nel lago nel momento più difficile è fusione del rituale chippewa per entrare in contatto con lo spirito delle acque e dell'immagine di Ishmael che torna a galla attaccato alla bara di Qeequeg dopo l'affondamento del Pequod. *The Beet Queen* (Henry Holt, New York 1986, pp. 338, $ 16,95) è forse il meno "indiano" dei romanzi di Erdrich, che esplora qui più il lato tedesco della sua eredità. Notevole è il romanzo successivo, *Tracks* (Harper & Row, New York 1988), un affresco storico e umano della vita nelle riserve nel primo ventennio del secolo, quando la lottizzazione dei territori tribali portò alla rapida spoliazione da parte dei bianchi. Indimenticabile è il personaggio di Fleur: il suo legame con la natura è tale che essa non può sopravvivere alla perdita dei terreni tribali, e scompare senza lasciar traccia quando i bianchi tagliano i boschi in cui era vissuta. A metà tra due mondi è la figura di Pauline, che sovrappone ambiguamente sciamanesimo e cattolicesimo, diventando una suora assetata di potere e di martirio. Su tutti spicca il vecchio sciamano Nanapush, depositario della sapienza tribale, il cui nome deriva dal *trickster* chippewa, Menhabozo, che con saggezza, ironia e magia riesce a sopravvivere a epidemie e carestie per poter tramandare la storia della sua gente.

Se Donna Ragno è l'archetipo per le scrittrici, quello del *trickster*, il "briccone divino", sembra presiedere all'opera degli scrittori indiani. Scrittore-*trickster* per eccellenza è Gerald Vizenor (Chippewa) che in questo modello della comicità, della mediazione degli opposti, della forza vitale travolgente, capace di creare e distruggere, ribalta l'immagine dell'indiano mezzosangue, che da uomo in bilico si fa equilibrista, saltimbanco, clown. La metafora del circo è centrale nel romanzo *Darkness in Saint Louis Bearheart* (Bookslinger, Saint Paul 1978), che racconta il viaggio di un gruppetto di *tricksters* dalla costa orientale degli Stati Uniti al sudovest, attraverso un continente devastato dall'inquinamento chimico e ideologico. In Vizenor parole e nomi possono essere stravolti a piacimento. Così gli schizzi giocosi di *Wordarrows* (University of Minnesota Press, Minneapolis 1978, in corso di stampa a cura di Maria V. D'Amico per La Salamandra) presentano le parole come frecce, secondo la tradizione orale che vede la parola come potere. Il *trickster* torna protagonista nell'ultimo romanzo di Vizenor, *Griever: An American Monkey King in China* (Fiction Collective, New York 1987), confrontandosi con i *tricksters* d'oriente (il re delle scimmie dell'opera cinese) in una serie di situazioni di ingenua e lieve comicità. Si può cogliere l'archetipo del *trickster* nella poesia di James Welch (Blackfeet-Gros Ventre), più difficile vederlo nei romanzi, dove manca un supporto narrativo mitico. Eppure ne ha qualche aspetto il protagonista senza nome di *Winter in the Blood* (Harper & Row, New York 1974, in italiano *Inverno nel sangue*, trad. di Paola Ludovici e Giorgio Mariani, Savelli, Roma 1978), preda dei suoi istinti sino alla fine, quando, grazie al racconto del vecchio Yellow Calf, riesce a dare un senso alla storia della sua vita. Così anche Jim Loney di *The Death of Jim Loney* (Harper & Row, New York 1979, in italiano *La morte di Jim Loney*, trad. di Cinzia Biagiotti, La Salamandra, Milano 1988) può essere visto come l'aspetto negativo del *trickster*, che corre ciclicamente verso l'autodistruzione.

Con *Fools Crow* (Viking, New York 1986) Welch ripercorre la storia dei Pikuni, membri della confederazione Blackfeet: vicende di guerra, miti, vita tradizionale, compongono una sorta di ideale preludio a *Winter in the Blood* dove compare il personaggio di Yellow Calf, la cui nascita è qui annunciata. Esce ora *The Indian Lawyer* (Norton, New York 1990, pp. 349, $ 19,95), protagonista un discendente del guerriero Yellow Calf, di cui conserva il sacchetto sciamanico. Il romanzo si presenta come un intrigo poliziesco in cui Sylvester Yellow Calf, che da una povera riserva Blackfeet del Montana è riuscito a diventare un avvocato di successo e un campione di pallacanestro, cade nella trappola tesagli da un detenuto del penitenziario locale cui ha negato la libertà vigilata. Per timore di uno scandalo, Sylvester deve abbandonare la carriera politica appena intrapresa, ma accettando l'invito di difendere i diritti territoriali di una comunità Sioux del North Dakota si trasforma da avvocato indiano — un diverso nella comunità bianca — in avvocato degli indiani.

Cosa leggere
Secondo me
sul romanzo degli indiani d'America

di Fedora Giordano

Sono trascorsi più di vent'anni dalla pubblicazione di House Made of Dawn *(Harper & Row, New York 1968, in italiano* Casa fatta di alba, *trad. di Franco Meli e Loraine Willis, Guanda, Milano 1979), il romanzo di N. Scott Momaday (Kiowa-Cherokee) che ha segnato la* Native American Renaissance, *la rinascita contemporanea delle culture e delle arti degli indiani d'America. Con una nuova consapevolezza storica, politica e sociale, scrittrici e scrittori indiani si sono volti al passato tradizionale recuperando l'antica arte del racconto orale, giungendo spesso a originalissime fusioni con le tecniche moderne — dallo* stream of consciousness *al gioco postmodemo. Con la parola indiana, a lungo negata attraverso un vero genocidio, anche culturale, tornano oggi la tradizione, il mito, il rituale e con essi la possibilità di sentirsi uniti e di venir trasportati in uno spazio privilegiato in cui ogni pena trova il suo archetipo e con esso la sua storia e il suo percorso. Con* House Made of Dawn, *che è stato modello e guida per tanti scrittori indiani contemporanei, entra in scena l'indiano d'oggi, emblematico Abele, pericolosamente in bilico tra il mondo bianco, la cui cultura ha assimilato ma che lo considera un paria, e i brandelli della sua tradizione che sopravvivono nella riserva. La tecnica del flusso di coscienza adottata da Momaday ben esprime un senso di straniazione e sofferenza, mentre l'uso di elementi tradizionali diversi (pueblo, kiowa, navajo, peyotismo) mette in evidenza l'inevitabile sincretismo delle culture indiane d'oggi. Nella sua dolorosa, drammatica ricerca d'identità, Abel, il protagonista, abbandona le false guide del mondo bianco e torna a quello indiano, dove il canto rituale (da cui è tratto il verso la "casa fatta di alba") sembra concedere l'oblio del dolore. La speranza giunge infine con l'illuminazione improvvisa che porta il corpo a ripetere il gesto rituale che ristabilisce — secondo la cerimonia navajo — il momentaneo equilibrio tra ordine e caos, le due forze continuamente all'opera nel mondo.*

Letteratura di lingua inglese

MICHAEL ONDAATJE, **Nella pelle del leone**, *Garzanti, Milano 1990, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Marco Papi, pp. 220, Lit 29.000.*

La narrativa canadese contemporanea, al di là delle recenti traduzioni dei libri di Margaret Atwood, è praticamente ignota in Italia. Se si eccettuano le traduzioni occasionali di un Findley e di Robertson Davies, ci sono sconosciute le opere di tanti scrittori notevoli, da Richler a Buckler, dalla Paradis a Laurence, senza contare tutta la ricchissima produzione di narratori di lingua francese. Michael Ondaatje — originario dello Sri Lanka — si tuffa nell'impresa di narrarci il Canada alla fine dell'epoca pionieristica, con la costruzione di grandi città e di opere titaniche proiettate verso un futuro nuovo e confuso. Toronto, agli inizi del secolo, è come un enorme cantiere in cui vite disparate operano oscuramente per assemblare l'avvenire. Ciò a cui lavorano — enormi palazzi, ponti dalle interminabili campate — è il concretizzarsi in acciaio dei sogni di grandezza dell'umanità. Gente sradicata da un recente passato in cui a primeggiare era il confronto tra uomo e natura, si trova scaraventata a definire i contorni imprecisi delle generazioni a venire. La vicenda — artificiosamente complicata più che complessa — segue i destini di alcuni personaggi-simbolo attraverso vent'anni di travolgenti evoluzioni sociali, difficili da reggere nel loro ritmo congestionato. Patrick Lewis, il personaggio principale, e l'emigrato Nicholas Temelcoff, testimoniano, rispettivamente, l'incapacità di adeguarsi ai nuovi modelli sociali e la ricerca di un'identità sicura nelle convulsioni della nuova epoca. Fantasia e trasfigurati scampoli di realtà stanno alla base del romanzo, che trova momenti davvero felici in certe descrizioni quasi magiche: per tutte, il recupero della vacca imprigionata nel ghiaccio e la caduta nel vuoto della suora dal ponte in costruzione, visioni di un'intensità poetico-narrativa davvero esemplare. La cadenza quasi da ballata dello stile rischia tuttavia di essere spezzata dal tentativo di Ondaatje di creare un fraseggio faulkneriano tra i vari personaggi, alternando talvolta in modo poco chiaro presente e passato. Con una maggior linearità, il romanzo avrebbe acquistato parecchio in suggestione, senza costringere il lettore a rincorrere episodi e personaggi.

Sergio Pent

MARGARET ATWOOD, **Occhio di gatto**, Mondadori, Milano 1990, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Marco Papi, pp. 429, Lit 30.000.

In visita a Toronto dopo anni di assenza in occasione di un'importante mostra retrospettiva della sua produzione, Elaine Risley — pittrice di successo e umbratile voce narrante — ripercorre strade e vicende della propria adolescenza e vi ritrova le tracce, appena un po' sbiadite, dei colori e degli entusiasmi dei nuovi fermenti sociali e artistici degli anni sessanta. Ma, inoltrandosi nei labirinti del passato, Elaine finisce fatalmente con lo smarrirsi in territori oscuri e inutilmente rimossi, e si scopre addosso ferite mai rimarginate. Tra di esse la più dolorosa è quella lasciata da Cordelia, amica del cuore sin dall'infanzia, e poi, nel corso degli anni, di volta in volta persecutrice e vittima, alleata fedele e rivale implacabile. Mentre dipana il filo rosso di un'amicizia tra donne orgogliosamente — e forse anche perfidamente — al di fuori di ogni utopistica sorellanza, la Atwood si muove con leggerezza tra i 75 capitoli di questo romanzo imponente e proteiforme, 75 stanze di una surreale galleria d'arte, che accosta con disinvoltura classici della pittura fiamminga, pop art e iperrealismo femminista. Alle minuziose, seducenti descrizioni di opere e tendenze figurative — in parte esistenti, ma più spesso ideate dalla stessa Atwood — fanno da contrapputno le istantanee dell'album di famiglia di Elaine. Storia personale e storia dell'arte interagiscono con il presente continuo della narrazione entro una struttura estremamente raffinata, che introduce una riflessione sulla possibilità di una prospettiva cronologica basata sulle coordinate della meccanica quantistica. "Il tempo non è una linea, ma una dimensione, come le dimensioni dello spazio" per cui "non è qualcosa che si possa osservare guardando all'indietro, ma guardandoci dentro come se fosse acqua", commenta Elaine nelle prime righe del romanzo, aprendolo a una sequenza di frammenti esistenziali assemblati in un mosaico al cui interno il gioco metatestuale di citazioni e allusioni si accompagna a momenti di emozionante intensità lirica.

Valeria Gennero

MURIEL SPARK, **Atteggiamento sospetto**, *Feltrinelli, Milano 1990, ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Ettore Capriolo, pp. 140, Lit 22.000.*

Attraverso la compilazione di una serie di resoconti assolutamente fedeli della vita di ognuno dei soci, l'Associazione Autobiografica si propone di consegnare ai posteri la "Verità" sulle intricate vicende del dopoguerra inglese. Vi aderiscono, sotto la guida attenta dell'enigmatico Sir Quentin, figure di spicco dell'alta società londinese. Tuttavia quando Fleur, aspirante scrittrice, viene assunta come segretaria, il cammino comune verso la verità si trova dinanzi a ostacoli — e scorciatoie — del tutto inaspettati. Accade infatti che Fleur si senta legittimata a ravvivare il grigiore dimesso delle narrazioni originali con elaborazioni frutto della propria fantasia. E che i diretti interessati riconoscano nelle variazioni introdotte delle eventualità plausibili e gratificanti, e comincino a sentirle come parte del loro passato, perdendosi nei labirinti della memoria in un cortocircuito che è allo stesso tempo esistenziale e narrativo. Infatti, come in un gioco di scatole cinesi, questo romanzo in forma di autobiografia ha per protagonista una scrittrice di romanzi coinvolta suo malgrado nella redazione di autobiografie. Non solo, ma Fleur — in un intreccio narrativo che sovrappone con compiaciuta abilità generi e registri — si troverà implicata in una serie di eventi misteriosi modellati nei minimi particolari sulle vicende da lei descritte nel manoscritto del suo primo, inedito romanzo. "La verità è più strana della finzione", ricordano spesso i protagonisti di *Atteggiamento sospetto*. Tuttavia, suggerisce Muriel Spark, ancora più strano e affascinante è il nostro ostinato bisogno di trovare una finzione a cui si possa dare il nome di verità.

Valeria Gennero

EDNA O'BRIEN, **Ragazze nella felicità coniugale**, *e/o, Roma 1990, ed. orig. 1969, trad. dall'inglese di Silvia Nono, pp. 155, Lit 22.000.*

"Sono una scrittrice con un solo tema: le donne che amano e che soffrono". Così ama definirsi Edna O'Brien, scrittrice irlandese che con *Ragazze nella felicità coniugale* conclude la trilogia iniziata con *Ragazze di campagna* nel 1960 e proseguita con *La ragazza dagli occhi verdi* del 1964. Protagoniste della trilogia sono due amiche: Baba e Kate, approdate a Londra da un'Irlanda cattolica e soffocante, scenario di delusione delle loro prime aspettative. Baba e Kate delineano in questo loro "ultimo atto" due modi di affrontare la vita coniugale. Kate attraversa l'adolescenza alla ricerca del grande amore che trova, o meglio crede di trovare, in Eugene, uomo tutto d'un pezzo, freddo e pedante. Il matrimonio e la progressiva odissea di amarezze e di dolori di Kate prendono forma attraverso la graffiante narrazione di Baba, che fin dalla prima pagina del romanzo esprime la sua estraneità di fronte ai sogni ingenui dell'amica. All'amore ideale e totalizzante di Kate Baba oppone il vantaggio economico e riesce a farsi sposare da Frank Durrak, ricco e cafone quanto basta per garantirle una vita di litigi ma anche di sicure agiatezze. Di più evidentemente non è dato sperare, anzi è proprio la speranza a sancire il calvario affettivo della fragile ed eroica Kate per la quale amore e sacrificio finiscono per essere sinonimi fatali. Da segnalare soprattutto l'epilogo, dove il sarcasmo e l'ironia di Baba non riescono a eludere il dolore per la fine dell'amica. Non rimane molto di lei se non la possibile ricostruzione degli ultimi momenti, delle ultime speranze.... "Cristo, ma quando la smette di sperare la gente?"

Olivia Realis Luc

PAUL AUSTER, **Il palazzo della luna**, *Rizzoli, Milano 1990, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Mario Biondi, pp. 303, Lit 30.000.*

Tra chiari echi dickensiani — orfani dal passato burrascoso, povertà, solitudine — e più ancorate e solide radici nel romanzo di frontiera (Twain, Cooper, Stegner), si dipana l'intreccio di questa poco plausibile vicenda del quarantatreenne americano Paul Auster. La ricerca delle proprie origini conduce il protagonista, dall'emblematico nome di Marco Stanley Fogg, sulle tracce di personaggi stralunati e inquieti, che raccontano storie assurde in cui avventura e mistero sembrano esser sempre in primo piano. Da Manhattan al deserto dello Utah, Fogg segue le tracce di se stesso percorrendo l'intricata vicenda del ricco paralitico Thomas Effing — che scoprirà essere suo nonno — non senza aver affrontato le giuste iniziazioni verso la verità. Piuttosto ben raccontato e strutturato in maniera classica sul filo di ottocentesche memorie narrative, questo singolare romanzo stenta però a trovare una sua credibilità. Né gli giova il finale posticcio e anonimo in cui l'autore sembra aver perso all'improvviso la fiducia fino a quel punto riposta nella vicenda e nelle sue invenzioni. Un testo che si legge rapidamente, a un certo punto più per scoprire dove andrà a parare lo scrittore che per dipanare con lui matasse esistenziali che si lascerebbero volentieri aggrovigliate. Di difficile collocazione, il libro sembra soprattutto la generosa quanto vacua prova di un narratore che ha le potenzialità per raccontare storie di altro e maggior interesse.

Sergio Pent

NADINE GORDIMER, **Vivere nell'interregno**, *a cura di Stephen Clingman, Feltrinelli, Milano 1990, trad. dall'inglese di Franca Cavagnoli, pp. 238, Lit 38.000.*

Vivere nell'interregno raccoglie diciotto saggi scritti nell'arco di più di trent'anni, tra il 1958 e il 1990, da Nadine Gordimer. Due sono le linee di riflessione principali lungo cui la Gordimer si muove: la prima è caratterizzata dall'esplorazione delle motivazioni alla radice della scelta di scrivere narrativa; la seconda, più specificamente storica, presenta invece una lucida analisi dei momenti cruciali della storia sudafricana recente, dall'ascesa al potere del National Party nel 1948 fino alla liberazione di Nelson Mandela. La disposizione in ordine cronologico dei saggi, se va parzialmente a scapito della coerenza tematica, permette però di ricostruire un percorso intellettuale segnato da una continua meditazione sulla difficoltà, e insieme la necessità, di prendere pubblicamente posizione contro un sistema politico repressivo e intollerante fondato sulla logica perversa dell'apartheid.

Valeria Gennero

Lettera internazionale

A Roma
A Parigi
A Berlino
A Madrid
A Praga

Abbonamento annuo 1991 edizione italiana L. 40.000; cumulativo con un'edizione estera (francese, tedesca, spagnola o ceca), L. 80.000. Versamenti sul ccp. n. 74443003 intestati a LETTERA INTERNAZIONALE s.r.l. via Luciano Manara 51 00153 Roma, o con assegno allo stesso indirizzo.

61029 URBINO
C.P. 156

edizioni QuattroVenti

Distribuzione P.D.E.

BERNARDO VALLI

LO SGUARDO EMPATICO

Wenders e il cinema nella tarda modernità

Il cinema nella tarda modernità – Lo sguardo empatico – La tappa visiva – Ascoltare il paesaggio (Il cinema dell'ascolto) – Gli anni dell'apprendistato – La trilogia – Amici americani – Oltre la deriva – La conquista dello spazio fisico – Filmografia di Wim Wenders.

(pp. 208, L. 32.000)

Teatro

ARTHUR SCHNITZLER, **Ore vive. Quattro atti unici**, *Mondadori, Milano 1990, ed. orig. 1902, trad. dal tedesco di Giuseppe Farese, pp. 95, Lit 9.000.*

Ore vive è un ciclo di quattro atti unici (in origine ne erano previsti cinque) che Arthur Schnitzler ha dedicato a quella tragicomica figura di letterato snob e supponente che nella Vienna di fine secolo, completamente ammaliato dalla propria opera e tutto dedicato a se stesso, si mette in mostra nei caffè e si esibisce in lunghe passeggiate nei viali. Il rovello attorno al quale sono costruiti questi brevi lavori è, in sostanza, se sia meglio la vita o la forma, se una abbia il diritto di sacrificare l'altra, se la menzogna artistica possa giocare crudelmente e sfruttare la verità dei sentimenti altrui. Schnitzler non risolve il dubbio. Anzi, anche se ben si intuisce verso chi vadano le sue simpatie sembra aggiungere dei punti di domanda alla fine di ogni netta affermazione dei suoi personaggi. In *Ore vive*, sedici belle pagine che danno il titolo al ciclo, una madre malata si uccide per restituire al giovane figlio poeta la tranquillità e l'ispirazione. Nel più complesso *La donna col pugnale* la vita, tra sogno e realtà, di una moglie è materia diretta per l'opera del marito. *Le ultime maschere* è un esemplare schizzo sul fallimento e sulla vanità del successo. *Letteratura*, infine, è una commediola divertente che ha per protagonisti due ex amanti autori di due romanzi ricavati dalle rispettive lettere. Soltanto uno alla fine verrà pubblicato, ed è già troppo.

Gian Luca Favetto

MIMMA GALLINA, **Teatro d'impresa, teatro di stato? Storia e cronaca della scena italiana contemporanea**, *Rosenberg & Sellier, Torino 1990, pp. 142, Lit 21.000.*

Si tende sempre a considerare il teatro come squisito fatto artistico, dimenticandoci, una volta seduti in poltrona, degli intrecci inestricabili con quelle che sono le sue componenti più prettamente economiche, talmente stratificate e condizionanti da determinare le stesse scelte artistiche, il più delle volte definite solamente a posteriori. Il saggio di Mimma Gallina, che muove da uno stimolo iniziale di Gian Renzo Morteo, è teso appunto ad analizzare il complesso rapporto tra teatro e stato e la parallela evoluzione degli assetti organizzativi e di mercato. Attraverso un rapido e puntuale excursus storico-politico, ripercorso in funzione della situazione attuale, si giunge ad affrontare la fitta trama degli ordinamenti, delle sovvenzioni ministeriali e locali. Mentre si discute da decenni di una legge organica, il teatro italiano continua infatti a essere governato dalle circolari ministeriali che si sforzano di articolare e di ricomporre il panorama di una scena divisa da sempre fra teatro privato e teatro pubblico, fra teatro d'impresa e teatro di stato, fino ad annullarne nella sostanza i confini e i meccanismi stessi di produzione. Sullo sfondo, il paradosso da cui il saggio prende polemicamente le mosse, per cui appunto tutto il teatro è pubblico e contemporaneamente tutto il teatro è privato.

Alfonso Cipolla

Cinema

LIETTA TORNABUONI, **'90 al cinema**, *Einaudi, Torino 1990, pp. 216, Lit 8.500.*

Un anno di cinema raccontato con vivacità e intelligenza da Lietta Tornabuoni, che non si è limitata a collazionare una sintesi di recensioni ai film più significativi distribuiti nelle sale, ma ha voluto dedicare una sezione introduttiva a quei fenomeni che hanno segnato in modo peculiare la stagione cinematografica in questione. Ecco allora sfilare riflessioni, appunti, cronache e curiosità sulle tendenze affermatesi, sui cambiamenti dell'assetto produttivo nell'Europa dell'est e a Hollywood, sull'"inerzia decadente" dell'Europa occidentale, sui rapporti fra cinema e televisione, sul disamore e rifiuto del pubblico per il cinema nostrano che ha toccato, a livello di incassi, il minimo storico. Un intervento è dedicato al trionfo dei buoni sentimenti, ovvero agli ultimi Oscar assegnati che hanno privilegiato storie diversamente edificanti, a partire da *Nuovo cinema Paradiso*, preferendole a racconti contemporanei problematici e realistici. Una sezione, *Arrivi*, è riservata ai nuovi talenti emersi o confermati (Jane Campion, Aki Kaurismaki, David Lynch e Giuseppe Tornatore), mentre un'altra, *Partenze*, ricorda, attraverso ritratti vividi, alcune grandi personalità scomparse: Silvana Mangano, Ava Gardner, Greta Garbo e Sergej Paradzanov. *'90 al cinema* si presenta dunque come una raccolta da leggere e consultare, una sorta di almanacco per ritrovare e ricordare un pezzetto di storia del cinema.

Sara Cortellazzo

FRITZ LANG, **Il colore dell'oro**, *a cura di Alberto Rollo, Editori Riuniti, Roma 1990, pp. 295, Lit 28.000.*

Fritz Lang, avvicinatosi al cinema anche attraverso un'intensa attività di sceneggiatore, ha sempre intrattenuto nel corso di tutta la sua carriera una confidenza e un rapporto costanti con la scrittura. Lo testimoniano le molte sceneggiature originali che hanno preso forma nei suoi film e le innumerevoli pagine scoperte nel 1976, dopo la sua morte, contenenti appunti, racconti, soggetti, riassunti, trattamenti e vere e proprie sceneggiature per film mai realizzati. Un'edizione critica di una parte di questo materiale, indispensabile per una lettura a tutto tondo del cinema langhiano, è stata pubblicata in lingua tedesca, in due volumi curati da Cornelius Schnauber e Thomas Sessler. *Il colore dell'oro* ci propone una scelta di tali preziosi materiali. Si tratta di cinque storie per il cinema assai diverse fra loro nel respiro narrativo come nelle scelte di "genere": dalla spy-story *Uomini senza patria* (1939) ai thriller psicologico *Cupa primavera* (1954), da un soggetto (*L'altro che è in noi*, 1935), "influenzato da Jekill e Hyde", come ha dichiarato Lang, alla sceneggiatura *La montagna della superstizione* (1939), l'esito narrativo più articolato e complesso del libro, ispirato a eventi reali "tratti da vecchi giornali, racconti di testimoni e atti giudiziari", come puntualizza il regista. Sono cinque storie per il cinema scritte da Lang nel periodo americano, cinque progetti che ci offrono la possibilità di compiere un piccolo, ulteriore passo nella conoscenza dell'universo narrativo langhiano.

Sara Cortellazzo

Musica

ALDO NICASTRO, **Petr Il'ic Cajkovskij**, *Studio Tesi, Pordenone 1990, pp. 299, Lit 30.000.*

Libro prezioso, dalle qualità non ovvie. Innanzitutto è scritto con rara eleganza: una prosa che evita i toni giornalistici con cui tante biografie, oggi, corteggiano l'attenzione del lettore; una scrittura che anche nelle analisi musicali si tiene un passo al di qua del gergo tecnico e sa trovare un efficace tono descrittivo sufficientemente preciso ma non per questo arido. Seconda virtù: è un libro, a suo modo e in un numero di pagine accettabile, completo. Nel senso che c'è, di Čajkovskij, tutto quel che effettivamente è significativo: dall'aneddotica più o meno attendibile alla presentazione delle opere, dalle testimonianze del tempo alle lettere, dal pettegolezzo all'esegesi critica: lavorando a 360 gradi, Nicastro riesce a raccogliere il materiale più diverso, incrociando in modo indubbiamente abile livelli differenti di lettura e di interpretazione, e ottenendo alla fine un ritratto credibile ed esaustivo. Terza virtù: non è un libro ciecamente abbagliato dall'ammirazione per il compositore. La grandezza dell'artista viene fuori, a sbalzo, da una vita che non necessariamente è tramandata come esemplare. E neppure come romanticamente maledetta, o eroica a tutti i costi. Tutto ciò fa sì che il libro di Nicastro, pur essendo un libro su Cajkovskij, non sia inutile. E, nel ripetere per l'ennesima volta una storia ormai logorata da troppe lacrime, riesca a restituirle, con l'intelligenza, una sottile aura di intatta meraviglia.

Alessandro Baricco

GUSTAVE REESE, **La musica nel Medioevo**, *Rusconi, Milano 1990, ed. orig. 1940, trad. dall'inglese di Flora Levi d'Ancona, pp. 576, Lit 60.000.*

Riappare con il Reese una delle panoramiche più vaste e autorevoli che la storiografia musicale moderna abbia mai dedicato al medioevo. L'opera inaugurò la celebre collana musicologica dell'editore newyorkese Norton, affidata negli anni 1940-60 a specialisti fra i migliori del momento, e apparve poi in questa stessa traduzione italiana nel 1960 (Sansoni, 2ª ed. 1980). La profondità analitica, la ricchezza di esempi e varianti, lo scrupolo descrittivo e documentale con cui l'autore affronta le diverse ramificazioni del canto liturgico e della monodia profana e le forme polifoniche via via più complesse fino al 1453 fanno del volume, dotato di una monumentale bibliografia, un lavoro di ancor utilissima frequentazione. Proprio per questo è un vero peccato che le novità rispetto alla prima edizione italiana riguardino solo la veste editoriale. Un'introduzione critica e un aggiornamento bibliografico, entrambi più che necessari dopo mezzo secolo, avrebbero messo nel giusto rilievo il valore dell'opera senza nascondere non tanto le numerose scoperte recenti quanto, più in generale, la distanza fra un'impostazione analitico-testuale come quella di Reese e le tendenze della medievistica musicale più moderna, che tenta di capire l'oggetto sonoro anche ricostruendo i destini della sua ricezione.

Antonio Cirignano

L'EDITORE

NOVITÀ

FRANZ TUMLER
IL CAPPOTTO

J. RODOLFO WILCOCK
L'INGEGNERE

J.W. JOHNSON
AUTOBIOGRAFIA DI UN EX UOMO DI COLORE

HONORÉ DE BALZAC
GOBSECK

WLODEK GOLDKORN
USCIRE DAL GHETTO

LUCA QUATTROCCHI
LA SECESSIONE A PRAGA

HANS BISANZ
VIENNA 1900

distribuzione RCS Rizzoli libri

L'EDITORE
Via del Commercio, 73
Tel. 0461/824844 - 38100 Trento

CHRISTIAN MARTIN SCHMIDT, **Brahms**, Edt, Torino 1990, ed. orig. 1983, trad. dal tedesco di Angelo Bozzo, pp. X-195, Lit 35.000.

Non si insisterà mai abbastanza sul rilievo del contributo di Arnold Schönberg nella storia della ricezione brahmsiana. Il suo saggio Brahms il progressivo, *scritto nel 1933 e rielaborato per la versione inglese del 1950, analizzando i principi della sintassi musicale in alcuni lavori del compositore, individuava nell'irregolarità metrica una componente fondamentale dell'organizzazione strutturale. L'antitesi tra l'"accademico" Brahms e l'"innovatore" Wagner, già priva di significato per una generazione di musicisti che, come Mahler, Strauss, Reger, erano di fatto cresciuti sotto l'influenza di entrambi i maestri, perdeva ora ogni ragion d'essere anche sul piano critico ed estetico. Schönberg restituiva a Brahms la paternità storica di una "prosa musicale" moderna basata sui procedimenti della variazione motivica, senza i quali lo stesso metodo della composizione dodecafonica sarebbe risultato inconcepibile. Sulla scia di una tale impostazione analitica si colloca il brillante saggio di Schmidt. Lo studio intende sottrarsi all'orientamento prevalentemente biografico che caratterizza la maggior parte delle monografie su Brahms, per tentare un'indagine sistematica dei principi costruttivi che presiedono alla creazione musicale. È vero che un'importante sezione del volume è dedicata alla posizione del compositore nel contesto politico-sociale. E qui veniamo a conoscenza di un Brahms attento amministratore delle proprie finanze, un Brahms che, benestante a partire dalla metà della sua vita, aderiva ai valori etici prevalenti nel suo tempo, sentiva il vincolo morale del principio borghese di prestazione e manifestava con orgoglio la propria capacità lavorativa. Tuttavia sono senz'altro i densi capitoli centrali, dedicati ai problemi dell'organizzazione formale, quelli in cui è lecito riconoscere i tratti più interessanti del saggio. Assumendo gli schemi formali della tradizione e opponendosi con impegno al declino dell'armonia nel suo ruolo di portatrice di forma, Brahms perseguiva un ideale di coesione che non escludeva la varietà e la sottigliezza dei procedimenti costruttivi. Schmidt rileva come la stessa tecnica della variazione motivica generasse un livello aggiuntivo di conferimento della forma, poggiante sull'intreccio delle relazioni motivico-tematiche. Coesione, dunque, come garanzia di intelligibilità, pur nella varietà della conformazione e nella ricchezza delle relazioni. È ancora Schönberg ad affermare: "La grande arte deve esprimersi in maniera precisa e concisa. Essa presuppone la mente attenta di un ascoltatore istruito, capace di cogliere, con un solo atto del pensiero, tanto i singoli concetti quanto tutte le relazioni della totalità".*

Piero Cresto-Dina

Filosofia

Il pensiero di Giulio Preti nella cultura filosofica del novecento, *a cura di Fabio Minazzi, Angeli, Milano 1990, pp. 518, Lit 50.000.*

Il pensiero di Giulio Preti è di attualità, come dimostrano le numerose riedizioni, la fitta pubblicazione di scritti inediti del filosofo pavese, nonché la compilazione di diverse opere volte ad analizzarne il pensiero, compreso il recente lavoro di Fulvio Papi (*Vita e filosofia. La "scuola di Milano": Banfi, Cantoni, Paci, Preti*, Guerini e Associati, Milano 1990) dedicato a Antonio Banfi e ai suoi allievi. Forse per questo la casa editrice SE di Milano ripropone nel 1990, *L'uomo macchina* di La Mettrie — testo fra i più noti dell'illuminismo francese — senza indicazione del traduttore e facendolo seguire da una postfazione di Giulio Preti priva di indicazione di data, che il profano può solo limitarsi a far risalire a prima del 1972, anno della morte? Ma torniamo a Preti, raro rappresentante della "breve stagione dell'empirismo italiano", come ebbe a definirla Bobbio. A un'accurata analisi del suo pensiero ("une pensée forte", scrive Petitot in uno dei saggi che compongono il volume "d'une grande actualité dans la mesure ou elle peut nous aider à elaborer une épistémologie rationaliste plausible et moderne") è dedicato questo volume, che presenta al pubblico, con discreto ritardo, gli atti del convegno dall'omonimo titolo svoltosi a Milano nell'ottobre 1987. Vi figurano i testi delle relazioni, delle comunicazioni e degli interventi tenuti nel corso del convegno, testi di natura assai eterogenea quanto al valore e al contenuto. Gli interventi illustrano i diversi aspetti dell'attività filosofica di Preti, dalla riflessione etica e epistemologica alle considerazioni sulla storia della scienza e sulla storiografia filosofica. Provocatorio fra tutti il saggio di Marcello Pera che sceglie, per celebrare degnamente il filosofo, non di vivisezionare i problemi da lui affrontati catalogandoli all'interno dell'una o dell'altra corrente storico-metodologica, quanto piuttosto di discuterli e risolverli, intavolando con le posizioni di Giulio Preti una sorta di dialogo.

Francesca Rigotti

Dizionario Bompiani dei filosofi contemporanei, *a cura di Pier Aldo Rovatti, testi di Fabio Polidori, Federica Sossi, Pier Aldo Rovatti, Bompiani, Milano 1990, pp. 428, Lit 20.000.*

Può capitare di cercare notizie su vita e opere di (prendiamo una pagina a caso) Carabellese Pantaleo, Caracciolo Alberto, Caramella Santino, Carbonara Cleto, Carchia Gianni. 900 voci di poche righe tracciano il "chi è" della filosofia del Novecento (intesa in modo latitudinario: ci sono letterati come Kraus e Malraux, storici come Marc Bloch e Le Goff, politici come Bordiga, oltre a fisici, sociologi, psicologi). 110 voci un po' più ampie (intorno a una pagina) danno anche un breve riassunto delle idee. Altre 40 voci aggiungono l'analisi della "parola chiave" (supponendo che si possa non arbitrariamente identificare). Infine 6 voci maggiori (Bergson, Freud, Heidegger, Husserl, Nietzsche, Wittgenstein) oltre a segnalare le preferenze di Rovatti contengono cenni sulla fortuna e le interpretazioni. Questo dizionario può essere uno strumento utile per i dati biografici e bibliografici aggiornati che contiene e anche per le rapide indicazioni sull'orientamento filosofico dei personaggi meno noti. Sarebbe stato anche più utile se il curatore, puntando decisamente sul "chi è" della filosofia contemporanea, avesse reso più completa l'informazione sui minori che in molti casi appare eccessivamente telegrafica.

Cesare Panciola

ADRIANA CAVARERO, **Nonostante Platone**, Editori Riuniti, Roma 1990, pp. 134, Lit 22.000.

Nel pensiero della differenza sessuale, agli esseri umani, uomo e donna, corrisponde una dualità del soggettto che la filosofia occidentale ha misconosciuto, universalizzando, nella neutralità dell'Uno, la parzialità del soggetto maschile. Negli anni ottanta, sviscerati i termini della cancellazione dell'io femminile nella cultura patriarcale, per la teoria della differenza l'autoaffermazione della donna come soggetto richiede di elaborare un codice di parole e di figure capaci di darne rappresentazione. E la vertigine dell'invenzione, sospesa tra le insidie di un linguaggio che dice la femminilità solo nel suo non-essere-autonomo, e l'azzardo di fondare la nuova costruzione nel vuoto, nell'assenza di una tradizione propria. Con la coscienza e il piacere del rischio Adriana Cavarero illustra la propria eterodossa proposta, introducendo Nonostante Platone *come "tattica del furto". Quattro figure antiche, Penelope, Demetra, Diotima e una servetta tracia, vengono "rubate" al contesto dell'opera di Platone e indagate, attraverso una lettura che assume a proprio centro la categoria della nascita, umano venire al mondo da donna, per scoprire in esse le tracce di una resistenza femminile contro l'invasione del patriarcato. La polivalenza rappresentativa delle figure libera la narrazione al gioco poetico; il testo è continuamente mosso dalla dinamica di sdoppiamento dei sistemi di riferimento: il pensiero greco nel suo complesso, da un lato, e il mosaico di un possibile ordine simbolico femminile, le cui tessere si vanno poco a poco componendo. Filtrate dal nuovo codice interpretativo, le quattro figure esprimono la loro potenza allusiva in una logica del tutto interna a questo ordinamento, come senso di sé nell'appartenenza al proprio sesso. Nella frammentarietà delle figure tale potenza si amplifica e prospetta la possibilità di radicare nel mito alcuni termini della politica delle donne, primo fra tutti del "separatismo". Così, nel testo, l'uso esegetico della parola rimanda di continuo al suo significato politico, l'operazione analitica suggerisce i modi di una pratica politica, di una "tattica, degna delle antiche Amazzoni, che contrapponga alla millenaria invasione un'incursione imprevedibile e leggera, ad opera di manipoli che hanno altrove la loro dimora e la loro forza, appunto in quel luogo che è cresciuto sul loro sottrarsi": sono i luoghi, le dimore di donne che alcune donne — Adriana Cavarero è fra loro — hanno costruito in questi anni, come la Libreria di Milano e la comunità filosofica Diotima di Verona.*

Elisabetta Covini

EMANUEL LEVINAS, **Trascendenza e intelligibilità**, *Marietti, Genova 1990, ed. orig. 1984, trad. dal francese di Franco Camera, pp. 89, Lit 12.000.*

Si tratta di una conferenza dal titolo *Trascendenza e intelligibilità* tenuta da Levinas nel giugno 1983 all'università di Ginevra, seguita da una *Conversazione con Emanuel Levinas* registrata il giorno seguente, alla quale hanno preso parte alcuni amici ginevrini — "protestanti, cattolici ed ebrei" — e, infine, una postfazione di Franco Camera a commento dei due testi. La conferenza levinasiana affronta la questione della possibilità di un'intelligibilità del Trascendente che non si converta in *sapere* essenzialmente annullante la trascendenza del saputo. La cartesiana "Idea dell'Infinito", idea di Dio nell'uomo, sembra a Levinas liberare proprio questo tipo di intelligibilità. In essa infatti l'*ideatum*, sottraendosi alla "presa del pensante", volge in positivo intelligibile la propria negazione del sapere, producendosi immediatamente nel pensante stesso come urgenza etica, come sua responsabilità nei riguardi del prossimo prima e al di là di ogni sapere: "idea di Dio come amore del prossimo". Nella conversazione che segue Levinas è poi chiamato a rispondere a una serie di questioni riguardanti soprattutto le relazioni tra rivelazione biblica e filosofia, tra ebraismo e cristianesimo (Levinas dichiara di accettare la nozione di *kenosi*), tra "singolarità ebraica" e universalità greca.

Franco Oggero

JEAN STAROBINSKI, **L'ordine del giorno**, *Il Melangolo, Genova 1990, ed. orig. 1982, trad. dal francese di Carlo Gazzelli, pp. 76, Lit 8.000.*

Come qualsiasi forma di potere ha un legame strutturale con una determinata organizzazione del tempo individuale e collettivo, ogni progetto utopico non può prescindere dall'immaginare un differente "ordine del giorno". È questo il tema che Starobinski indaga in questo saggio breve e straordinariamente ricco di spunti. Ogni utopia infatti (come ogni programma pedagogico) nasce dall'insoddisfazione per un certo uso del tempo, e prevede una giornata altra, come si può desumere da testi di tutte le epoche, e assai diversi tra loro, da Orazio a Rabelais, da Rousseau ai pensatori sociali dell'Ottocento, Saint Simon, Cabet, Fourier, e persino l'anti-utopista Marx. E ogni utopia può atteggiarsi, rispetto al problema del tempo, in due modi contrapposti: o delinea una nuova costrizione temporale rigida, sulla base dell'esigenza di una maggiore uguaglianza e giustizia sociale, chiedendo uno spontaneo conformismo (l'utopia "dura", che presuppone in genere l'unanimismo); oppure si augura il totale rilassamento di ogni norma cronologica, e esalta la liberazione del piacere e del desiderio (utopia "morbida" e tendenzialmente anarchica). Questa bipolarità si rivela come una struttura antropologica fondamentale, destinata a permanere invariata attraverso le più diverse modificazioni storiche. Non si dovrà dunque interrogarsi sulla nostra epoca, apparentemente priva di spinte utopiche, nella quale tuttavia non mancano segnali di disagio rispetto all'"ordine del giorno"?

Marina Sozzi

CARLO BORGHERO, **Conoscenza e metodo della storia**, *Loescher, Torino 1990, pp. 304, Lit 23.000.*

Descartes, sulla base della distinzione tra scienza e memoria, aveva esautorato dall'ambito scientifico le verità contingenti, relegando la storia tra le discipline inutili e libresche. A partire dalla sua presa di posizione, si sviluppa nel Sei-Settecento un complesso dibattito sullo statuto della storia, ricostruito antologicamente in questo volume. L'introduzione e le premesse alle varie sezioni guidano il lettore attraverso i testi, di cui alcuni sono poco conosciuti e inediti in italiano. Molteplici le questioni affrontate, dal tentativo di calcolare matematicamente la probabilità degli eventi, al problema dell'attendibilità delle testimonianze, dal rapporto tra fatti naturali e fatti storici, alla definizione delle nozioni di certezza morale e di verosimiglianza, dalla ricerca di una posizione equilibrata per la critica storica tra pirronismo e credulità, all'affermazione dell'utilità della storia nella ricerca della saggezza e per l'insegnamento della morale. Il dibattito, che coinvolge storici e filosofici di tutta l'Europa, interseca altri discorsi non meno rilevanti, di cui il volume rende conto: la polemica sul rapporto tra ragione e lettera testamentaria, e sul legittimo dominio dello spirito critico, oltre alla discussione che si sviluppa intorno al recente punto di vista della filosofia empirica. L'arco di tempo preso in considerazione si estende fino alla pubblicazione del primo volume dell'*Encyclopédie*, quando il consenso intorno all'utilità, l'autonomia e la scientificità della storia può ormai considerarsi raggiunto.

Marina Sozzi

ALDO G. GARGANI, **L'altra storia**, *Il Saggiatore, Milano 1990, pp. 207, Lit 35.000.*

"Noi seppelliamo in anticipo i viventi nel carcere che costruiamo per proteggerci nella nostra infelicità": questa sorta di inumazione anticipata dell'esistenza, evocata da Gargani nel suo ultimo libro, sintetizza, in una impietosa immagine, il tragico paradosso del vivere quotidiano. Sebbene viva una storia, l'uomo tende sempre a nascondersi nell'astrazione della sua vita; invece di fare esperienza diretta della sua esistenza, si rifugia a vivere in una seconda storia, che è la rappresentazione teorica della sua vita. Gli uomini tendono a chiudersi nella loro infelicità interiore poiché vogliono evitare di confondersi con il mondo e fare i conti con esso. Alla scelta di rifugiarsi nella gabbia della propria infelicità, costituita dalla costruzione dei modelli teorici, si deve sostituire, invece, "l'arte della vita", che "è il destino di raccontare senza fine, con parole e azioni senza fine". Ecco, allora, che si dissolve il carattere obiettivante di ogni storiografia che pretende di descrivere la storia così come essa è realmente accaduta all'interno delle teorie esplicative. Per liberarsi definitivamente dalla rassicurante protezione della nostra infelicità è necessario, pertanto, scrivere un'altra storia, quella che il mondo, pur possedendo, non ha mai avuto modo, tuttavia, di raccontare. Restituendo la possibilità di esistere a quelle esperienze della nostra vita che hanno conservato un inquietante silenzio, sarà possibile, in definitiva, redimere il passato dalla sterile categoria storica della necessità.

Giuseppe Cantarano

Filosofia segnalazioni

ELENA PUCCINI, **Amour-Passion e amore coniugale**, *Marsilio, Venezia 1990, pp. 277, Lit 39.000.*

La società ecologica, *a cura di Paolo degli Espinosa, Angeli, Milano 1990, pp. 330, Lit 28.000.*

ELENA AGAZZI, **Dopo Francoforte. Dopo la metafisica, Jürgen Habermas, Karl Otto Apel, Hans Georg Gadamer**, *Liguori, Napoli 1990, pp. 145, Lit 14.000.*

ROSARIO ASSUNTO, **La natura, le arti, la storia**, *Guerini, Milano 1990, pp. 131, Lit 18.000.*

EDUARD SPRANGER, **Le responsabilità del comprendere**, *Rosenberg & Sellier, Torino 1990, ed. orig. 1980, trad. dal tedesco di Tonino Griffero, pp. 128, Lit 21.000.*

STORIA LETTERARIA D'ITALIA

Nuova edizione a cura di A. BALDUINO

SAPEGNO - IL TRECENTO
626 pagg., L. 60.000

VALLONE - DANTE
760 pagg., L. 70.000

VALLONE - STORIA DELLA CRITICA DANTESCA DAL XIV AL XX SECOLO
2 tomi, 1146 pagg., L. 120.000

JANNACO/CAPUCCI IL SEICENTO
974 pagg. - L. 95.000

BALDUINO - L'OTTOCENTO
Tomo 1, 778 pagg., L. 70.000
Tomo 2, 692 pagg., L. 70.000
Tomo 3, imminente

LUTI - IL NOVECENTO
Tomo 1: **Dall'inizio del secolo al primo conflitto mondiale**
645 pagg., L. 70.000
Tomo 2, imminente

ESTRATTI
- **BALDUINO - Ugo Foscolo**
  90 pagg., L. 10.000
- **CAPUCCI - Poesia e profezia: da Bruno a Campanella**
  268 pagg., L. 30.000
- **SANTATO - Il giacobinismo italiano** - *148 pagg., L. 20.000*

PICCIN
Via Altinate, 107 - 35121 Padova
Tel. (049) 655566 - Fax (049) 8750693

"Da allora viviamo su di una terra a doppiofondo", dice Jacques Pinto nel suo *Diario di Giudea* (Tranchida, Milano 1990, ed. orig. 1989, trad. dal francese di Daniela Bolsi, pp. 100, Lit 20.000): da quando gli ebrei sono tornati a quella terra antica, mano a mano che essi tornavano, una storia di popolo si sovrapponeva a un'altra.

Quella di Pinto è una testimonianza rara, così come rara è la nitida tensione della sua scrittura immediata, il racconto quotidiano delle sensazioni di un soldato, un ufficiale, impiegato come riservista nei territori occupati da Israele, nei giorni amari dell'Intifada. E un libro dunque che dà spazio alle emozioni vere, senza nulla filtrare attraverso l'ottica ideologica o quella politica, capace di trasmettere quel rumore di fondo collettivo, quella dimensione di scontro tra uomini pensanti, che meno ha spazio nella tragica cronaca quotidiana del conflitto mediorientale.

Una dimensione a "diario", quella del libro, che esprime un ritmo interno, pare registrare un respiro; le azioni dei soldati, gli scontri con i ragazzi dell'Intifada, sembrano quasi appartenere, fatalmente, al respiro di quella terra, iscritti nel suo destino. Chi non capisce questo, sembra dirci Pinto, chi non coglie l'insopprimibile dimensione di realtà delle ragioni di questo conflitto, entrambe le ragioni, non può guidarci verso la pace perché non vede. E come non vedere il profilo di quei monti, l'aridità di quelle terre, di quegli acidi paesaggi psicologici descritti da Pinto. "In questi paesaggi sconvolgenti — dice Pinto — nei quali ci affrontiamo, quarant'anni dopo, siamo infine faccia a faccia con noi stessi", e da noi stessi, si sa, è meglio non fuggire.

Altrettanto amaro, rabbioso e lucido ci appare *Lettera a un amico ebreo* di Ibrahim Souss, rappresentante dell'Olp a Parigi (Tranchida, Milano 1990, ed. orig. 1988, trad. dal francese di Ornella Rotz, pp. 77, Lit 15.000). Altrettanto efficacemente la struttura del testo assume qui, come in quello precedente, il valore di spinta al coinvolgimento emotivo nel contenuto; là "diario" qui "lettera", la presenza del referente dei messaggi viene in entrambi i casi solo simulata, letterariamente costruita. I due contributi, apparentemente dialettici, esprimono in realtà, tragicamente, la condizione del soliloquio, una condizione culturale frequente nel rumoroso mondo della politica mediorientale. Nel libro di Souss in particolare, una reale possibilità di replica alle accuse contenute non è psicologicamente ammessa, il lettore viene indotto a pensare che nel testo specifico e nella posizione dell'Olp in generale coesistano già la coscienza delle proprie ragioni e la perfetta consapevolezza delle ragioni dell'altro, quindi del dolore e della paura presenti nella condizione ebraica, riassunte nell'esperienza drammatica del genocidio nazista. È questo, ci pare, un limite alla profondità dell'autocritica così efficacemente sottolineata come necessaria da Souss nel suo testo. *Lettera a un amico ebreo* è comunque un libro molto coraggioso che rende conto dello sforzo compiuto dall'autore nel razionalizzare la propria rabbia, nel farla diventare elemento di un colloquio, di contro al silenzio colpevole dell'amico ebreo sulla sorte del popolo palestinese.

Quello che Paolo Naso ha trascritto per noi del suo recente viaggio in Israele e nei territori occupati in *Come pietre viventi. Immagini e testimonianze dei cristiani palestinesi* (Claudiana, Torino 1990, pp. 90, Lit 8.500), introduce nel dibattito sulla questione mediorientale un linguaggio in parte nuovo e comunque più sereno, lievemente sospeso sulla violenza degli eventi. Tema del breve saggio è un resoconto sulla presenza di chiese e organizzazioni cristiane all'interno del mondo palestinese, relativamente al loro coinvolgimento nell'Intifada. Forte risulta, in questa analisi, l'impegno politico, orientato in senso pacifista, delle chiese cristiane (con poche originali eccezioni come quelle dei "sionisti cristiani" propugnatori di un fondamentalismo pro israeliano di raro estremismo). Naso fa parlare i leader delle chiese, i punti di riferimento locale di una specialissima "teologia palestinese della liberazione" e presta un orecchio attento e tollerante alle più originali espressioni culturali che incontra, rare sovrapposizioni di profetismo cristiano e cultura islamica in una società a impronta ebraica. Lungo tutto il corso degli incontri, una critica attenta e puntuale ai "fondamentalismi" di qualsiasi matrice è sempre presente e bene accompagna la coerente militanza pacifista dell'autore.

In *Da Beirut a Gerusalemme* di Thomas Friedmann (Mondadori, Milano 1990, pp. 434, Lit 34.000), si narra invece dell'esperienza professionale di un giornalista statunitense corrispondente dalle due capitali nel corso degli anni ottanta e insieme si ricostruisce la cronaca degli avvenimenti succedutisi attraverso frammenti di vita quotidiana e incontri con i personaggi chiave. Del mondo libanese Friedmann sottolinea la continua produzione di regole soggettive di adattamento alla guerra; ne emerge una società dove la condizione sociale unificante pare essere, per assurdo, la frammentarietà degli eventi, della loro motivazione e dei loro effetti, il non poterli ricondurre a un disegno complessivo, la mancanza di un centro di riferimento. Una sorta di "hobbesiano" stato di natura, dove l'autore assiste da spettatore, nell'estate del 1988, all'arrivo delle truppe israeliane. Non è certo tenero, il Friedmann, ebreo americano, con i due artefici della guerra del Libano, Begin e Sharon. Di Begin, "vittima in cerca di dignità" come lo chiama, coglie il fatalismo negativo della dimensione esistenziale, l'incapacità di uscire realmente dall'antica condizione di vittima del mondo, che paralizza il cammino degli israeliani nella storia. E David Grossmann, scrittore israeliano, che suggerisce a Friedmann questa visione: "[alle mie nozze] — narra Grossmann — è arrivata la zia Ilka, superstite di Auschwitz che reca tatuato sul braccio un numero. Si è presentata con un cerotto che glielo copriva, le ho chiesto se si era fatta male. No, è stata la sua risposta, se l'era messo semplicemente perché non voleva turbare la gioia del momento..." Quel cerotto è Israele, dice Grossmann, l'intera Israele campa su quel cerotto, e ognuno sa che sotto c'è un abisso. La visione del domani di certa Israele, dice Friedmann riferendosi a Shamir, è l'ieri. L'oggi invece è l'Intifada, vero scossone alle rimozioni israeliane e alla retorica dei documenti dell'Olp redatti in qualche lontana capitale araba.

Nello stesso tempo Friedmann non è insensibile alla spropositata predilezione dei media occidentali per la continua citazione delle violenze commesse dall'esercito israeliano, di contro al resto delle tragedie quotidiane

Variazioni sul tema

Israele e Palestina

di Emanuele Fiano

nel resto del mondo, e sensato appare il suo commento; ciò che l'occidente si aspettava dagli ebrei in passato, una guida morale per la cultura cristiana, se lo aspetta oggi da Israele, e ancora, gli ebrei propugnatori di un concetto lineare di storia come processo di avanzamento morale verso l'era messianica di liberazione, stimolano l'occidente a scaricare su Israele un senso di frustrazione nei confronti della storia.

Nel breve saggio di Joaquim Sokolowicz, *Israeliani e Palestinesi. Le radici, i fatti, le prospettive del conflitto mediorientale* (Garzanti, Milano 1990, pp. 141, Lit 18.000), scritto con linguaggio giornalistico un po' freddo e con alcune riflessioni politiche che troppo rapidamente pretendono di esaurire lo spettro delle variabili presenti, ancora una volta lo spunto di riflessione è oggettivamente vivo e intrigante.

Il conflitto israeliano-palestinese esercita sull'immaginario collettivo del mondo occidentale un'influenza ambigua che determina spesso lo scavalcamento del criterio di imparzialità nel giudizio su quella vicenda. Ancora negli anni settanta, a sinistra, era valida l'affermazione di Durrenmatt, citata da Sokolowicz, "per molti il conflitto del Vicino Oriente rappresenta il conflitto tra socialismo arabo e capitalismo ebraico, anche se Israele è la struttura più socialista di quest'angolo del mondo, mentre l'Arabia Saudita e gli Emirati Arabi Uniti sono senz'altro gli stati più capitalistici del mondo". Ambigui e pericolosi capovolgimenti logici.

Nella struttura del libro si ritrova una voluta inversione cronologica che fa affrontare prima il periodo che va dal 1947 ad oggi, e quindi quello che va dalla nascita del popolo ebraico all'inizio di questo secolo, quasi a voler dimostrare come più difficile e più urgente sia ormai porsi di fronte ai problemi e alle contraddizioni.

In *Palestina-Israele, una soluzione non violenta* di Johan Galtung (Sonda, Torino 1990, ed. orig. 1989, trad. dall'inglese di Chiara Pent e Nanni Salio, pp. 138, Lit 18.000), il ragionamento prende le mosse dalla fede nel metodo non violento come possibile strada per la risoluzione di qualsiasi conflitto. Accompagna questa fede la convinzione che arabi ed ebrei abbiano entrambi il diritto di vivere in quella parte del mondo e che la questione da risolvere sia come individuare una struttura che possa accontentare entrambi e un processo che possa condurre alla realizzazione di quella struttura.

La prima parte del libro esamina brevemente l'applicazione del metodo non violento in alcune specifiche occasioni storiche, il perché di successi e insuccessi, le strutture sociali, religiose o etniche che più o meno garantiscono la riuscita del metodo non violento. Affrontando lo specifico del conflitto in questione Galtung mostra qualche limite nella definizione storica dei soggetti in campo ("essendo il giudaismo una religione" è un'affermazione che salta di netto oltre un secolo di laicizzazione della condizione ebraica, e non comprende la dimensione politico-nazionale del movimento sionista), ma procede efficacemente alla delineazione di immagini di pace pragmatiche. Galtung affronta la questione ebraica con una forte critica alla concezione di popolo eletto, ritenendola responsabile della scarsità di dialogo tra arabi ed ebrei, e indica nella "catena non violenta" la strada per i palestinesi per giungere al cuore della "coscienza pigra" degli israeliani.

Su di un altro piano completamente, si situa *Israele e Palestina. Diritto e Giustizia* (Ediesse, Roma 1990, pp. 216, Lit 18.000), resoconto di una serie di analisi giuridico-normative dell'occupazione israeliana nei territori, aventi come scopo sostanziale quello di verificare le possibilità operative interne alle strutture giuridiche, di analizzare e verificare l'attuale situazione di occupazione, e di aprire il cammino verso una soluzione del problema con l'ausilio di strumenti e organismi giuridici. Non è un caso, basti pensare a quanto prima sosteneva Friedmann sull'interesse verso Israele, che questa raccolta di saggi, scritta da giuristi occidentali, nasca da una domanda di fondo che trova inconcepibile lo scadimento morale e civile e quindi poi legislativo, dello stato di Israele; scadimento di controllo giuridico teso al sostegno di un progetto politico definito immorale. A questa domanda di ordine etico si dà sostanzialmente una risposta di tipo tecnico e documentario.

Le tesi di fondo che Alain Gresh e Dominique Vidal sostengono in *Palestina 1947: una spartizione mai nata* (Rubbettino, Catanzaro 1990, pp. 270, Lit 24.000), è che nell'amputazione del piano di spartizione dell'Onu del 1947, realizzato solo per quello che riguarda la parte di Israele, risiedano gran parte delle strozzature storiche del conflitto mediorientale. Il percorso che si offre al lettore, sorretto da un linguaggio giornalistico estremamente vivo, e da un apparato di fonti ricchissimo, illumina, a tratti, aspetti e posizioni di quel conflitto, che appaiono oggi, ai nostri occhi, paradossali, ma che sono a volte la radice antica di odierne contraddizioni: la doppia posizione di Israele, alleato dell'Inghilterra nel conflitto mondiale, ma suo nemico poi nella battaglia sul "libro bianco"; le leghe di cooperazione arabo-ebraiche pacifiste e nemiche del terrorismo ebraico nel 1947; i tentennamenti statunitensi tra il '44 e il '47 sull'appoggio alla creazione di Israele, l'appoggio dell'Urss al progetto sionista dove "gli ebrei avanzati e progressisti di Palestina costituiscono per noi una promessa più degli arabi arretrati". Una guida formidabile, insomma, a una preparazione colta e imparziale sulla questione mediorientale.

Con *I socialisti tra Israele e Palestina* di Michele Achilli (Marzorati, Milano 1990, pp. 468, Lit 35.000) viene colmato, un vuoto di informazioni sulla storia del rapporto tra socialisti italiani e questione mediorientale, dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri. Nella ricerca si sviluppano contemporaneamente tre filoni di analisi: l'evoluzione dell'atteggiamento internazionale nei confronti della questione, con tutta la gamma di spinte sociali, economiche o politiche che descrivono questa evoluzione; in secondo luogo, i cambiamenti che, nel tempo, la posizione del Psi assume rispetto al problema, in conseguenza dei propri mutamenti d'orientamento; e infine l'evoluzione dei termini stessi della questione arabo-israeliana. Difficilmente riassumibile, data la sua struttura di cronaca minuziosa, il saggio consente, pur nella copiosa mole di riferimenti tratti dalla stampa socialista, di ricostruire un percorso di interesse (un tempo più orientato verso Israele, oggi verso i palestinesi) sempre presente con forza nell'esperienza politica del Psi.

Storia

Mafia, *numero monografico di "Meridiana. Rivista di Storia e scienze sociali", settembre 1989 - gennaio 1990, n. 7-8, Imes, Roma, pp. 445, Lit 44.000.*
PAOLO PEZZINO, **Una certa reciprocità di favori. Mafia e modernizzazione violenta nella Sicilia postunitaria,** *Angeli, Milano 1990, pp. 229, Lit 25.000.*

Si riferisce congiuntamente delle due pubblicazioni non solo per la concomitanza del tema ma soprattutto per la profonda ed evidente affinità che lega gli scritti in questione. Del resto anche Paolo Pezzino, docente all'università di Pisa, fa parte del gruppo di studiosi che da qualche anno si riunisce intorno a "Meridiana", la rivista che si è imposta fra le più stimolanti nell'ambito della storia contemporanea operando un significativo rinnovamento negli studi del Mezzogiorno. Dalla lettura del libro di Pezzino, che raccoglie saggi già editi in riviste sparse, e da quella dei vari contributi in "Meridiana", primi fra tutti i saggi di Salvatore Lupo e Rosario Mangiameli, la più importante sensazione che si ricava è quella dell'ineludibile complessità della conoscenza storica anche quando si applica a quelle questioni che si è soliti definire come di "scottante attualità". Come prima operazione, proficuamente, viene sgomberato il campo dai luoghi comuni più consolidati e ricorrenti, nei vari discorsi sulla mafia. Purtroppo non si tratta solo di forme del linguaggio retorico, esclusivo appannaggio di giornalisti frettolosi o di sceneggiatori televisivi. Molte di quelle semplificazioni, infatti, sono presenti anche nei discorsi di questori, politici, intellettuali. Basti pensare a tutte le facili spiegazioni che rinviano all'idea di una contrapposizione di modelli fra vecchia e nuova mafia, e vecchia e nuova camorra, di presunti codici d'onore, di un contropotere istituzionalizzato, quasi di uno stato contro lo stato; o all'immagine di un'onnipresente piovra la cui testa coincide con un potere così forte e incontrollabile da rendere velleitario ogni tentativo di contrastarlo; o ancora all'idea della mafia come male endemico, residuo di una subcultura resistente ai processi di modernizzazione. Eliminare la mitologia, la genericità, e ogni rinvio ad aspetti inafferrabili o a cause che si perdono nella notte dei tempi è operazione essenziale se non si vogliono sfumare le responsabilità o invalidare le possibilità di repressione. Un dato è certo, la mafia, che è solo criminalità, volta ad accaparrare violentemente risorse e a controllare territori e uomini, non è altro dalla modernità né totalmente altro dallo stato. Nel corso dei decenni essa ha dimostrato una straordinaria versatilità riuscendo a crescere e ad espandersi, adattandosi anche ai grandi mutamenti di mercato che si sono prodotti nella vita nazionale, utilizzando a propri fini l'allargamento della rappresentanza politica e della democrazia, l'espansione dei traffici e delle comunicazioni, l'incremento stesso della mobilità e della rete di informazioni.

Chiara Ottaviano

CARLO CARTIGLIA, **Pittura e storia. Lavoro e classi povere in Italia, 1850-1915**, La Nuova Italia, Firenze, 1990, Lit 20.000

La tendenza ad annettersi complessi documentari e territori disciplinari molto distanti dai propri consueti ambiti di ricerca si arricchisce ora di questo libro di Carlo Cartiglia. Il volume può dirsi un esempio didatticamente ben riuscito di come utilizzare le fonti iconografiche (in particolare quelle pittoriche) all'interno della ricerca storica lungo un percorso che si può efficacemente sintetizzare nei seguenti punti: scelta di un "oggetto" storiografico possibilmente posto all'incrocio di diversi approdi disciplinari; individuazione delle fonti più congruenti allo studio di quell'argomento; sollecitazione di quelle fonti con domande ancorate a un progetto intellettuale che assume come priorità storiografica più che la storia degli eventi e dei fatti, quella di lungo periodo della mentalità e della cultura materiale.

In concreto si esemplifica come sia possibile studiare il lavoro e le classi povere in Italia tra il 1850 e il 1915 attraverso una produzione pittorica come quella del verismo e del realismo che aveva già al suo interno un intento più conoscitivo che estetico. I contadini, gli operai, le fabbriche, gli emigranti, le stazioni, i ponti, le gru, il complesso delle immagini che rimbalzano dalle tele di Fattori, Segantini, Pelizza da Volpedo, ma anche di Boccioni e Carrà, di fatto accompagnano per più di mezzo secolo le trasformazioni economiche, il mutamento della composizione di classe, gli sconvolgimenti sociali legati all'evoluzione della rivoluzione industriale, registrandoli e interpretandoli così che, come scrive Cartiglia, "i fatti artistici divengono testimonianze e avvenimenti primari, allo stesso modo delle macchine, dei manufatti, degli statuti di sindacati e partiti, degli articoli di giornale, della fondazione di casse rurali o di leghe contadine".

Il riconoscimento dello status di fonte di un simile materiale non è però un'operazione indolore sotto il profilo metodologico. Il vagare fuori dai propri tradizionali confini disciplinari obbliga lo storico a una più accentuata vigilanza critica; si tratta, infatti, di fonti tipicamente "intenzionali", tese a imprimere un proprio messaggio al futuro e come tali guardate con molto sospetto dalla metodologia di derivazione positivista. L'approccio tradizionale, quello legato alla verifica dell'autenticità e dell'esattezza della fonte, viene in questo caso dilatato in un ambito più vasto nel quale il vero problema filologico diventa quello di sapere "sino a che punto l'artista ha avuto una conoscenza diretta di ciò che raffigurava, e sino a che punto, invece, hanno pesato la fantasia, l'esigenza del mercato, le richieste e le aspettative del pubblico".

In questo senso, per essere efficaci le fonti pittoriche vanno adeguatamente sollecitate attraverso domande che non possono nascere esclusivamente dall'interno dello statuto scientifico della storia. Di qui la grande importanza che Cartiglia attribuisce alla mediazione di percorsi interdisciplinari, in particolare quelli interni alla semiologia e all'iconologia. Si tratta da un lato di indagare l'opera d'arte sia nel momento della realizzazione che in quello della ricezione, in un duplice viaggio nel tempo riferito al passato in cui l'opera fu elaborata e al presente in cui la stessa opera viene fruita; dall'altro di studiarla "per ricercarne il contenuto, il programma del committente e dell'artista, i rapporti con l'ambiente culturale in cui nasce", in un'interpretazione che supera il dato puramente estetico, descrittivo, classificatorio.

Nel concreto, gli esempi forniti da Cartiglia sono tutti di grande suggestione: i quadri di Fattori sui contadini toscani tra il 1870 e il 1900; le raffigurazioni del mondo contadino ancorate a immagini contorte di fatica e sofferenza; le prime rappresentazioni del lavoro operaio; i volti scavati degli emarginati e dei vinti, degli esclusi dalla modernizzazione e dalla corrente dell'industrializzazione. Molte volte i risultati di questi esempi si limitano a confermare quanto si sapeva già da altre fonti; in altri casi, rispetto alla condizione del proletariato urbano, ad esempio, essi fanno fare un balzo in avanti alla conoscenza storica su uno dei periodi più significativi della storia della società italiana e, in particolare, dei suoi strati meno sfiorati dal protagonismo collettivo.

Giovanni De Luna

Rivoluzione francese. La forza delle idee e la forza delle cose, *a cura di Haim Burstin, Guerini e Associati, Milano 1990, pp. 294, Lit 36.000.*

"La parola, dopo mesi di spettacolo, è quindi ritornata agli storici". Così, nel suo breve saggio introduttivo, Haim Burstin sintetizza lo spirito del convegno internazionale sulla rivoluzione francese tenutosi a Milano nell'aprile del 1989 che qui è raccolto in atti. E in effetti, nonostante la pressione dei media, a Milano si è riusciti a uscire dalla kermesse, per tornare a pensare la rivoluzione francese nel quadro della presente congiuntura culturale, contrassegnata, a giudizio degli organizzatori, dal "relativo cedimento dei grandi sistemi interpretativi", dalla caduta delle precedenti "grandi narrazioni" ideologiche. E per questo aperta a un più libero gioco storiografico, a un più agile lavoro investigativo. Deriva probabilmente da questo l'impressione di una certa frammentarietà dei materiali, ma anche l'indubbia sperimentalità dei contributi, il loro carattere decisamente innovativo sia sul piano del metodo che dei temi, che li rende di particolare interesse. Si va dallo studio di William Doyle sull'abolizione della venalità delle cariche alla ricostruzione dei percorsi biografici di cinque "futuri giacobini" (T. Tackett), dal ruolo dell'idea di "sovranità della nazione" (M. Terni) alla storia dei termini "giacobino" e "repubblicano" nel corso dell'Ottocento e del Novecento (M. Agulhon), dalla combinazione di antico e di moderno nell'idea di libertà giacobina (P. Viola) alle dinamiche delle comunità di villaggio nel processo rivoluzionario (J.-P. Jessenne), dal ruolo di ragione e violenza nella scristianizzazione (M. Vovelle) alla vita politica locale dopo il Terrore (C. Lucas). Unico asse intorno al quale l'eterogeneità dei temi trova una parziale ricomposizione: la dialettica tra "forza delle idee" e "forza delle cose", tra innovazione soggettiva che prepara l'evento e condizioni strutturali che lo rendono possibile. Un principio di organizzazione del materiale, questo, che è anche, in qualche modo, chiave interpretativa, capace di restituire alla politica, e alla sua dimensione *événementielle*, il ruolo che le spetta, senza disperdere, con questo, il patrimonio di acquisizioni che un paio di decenni di storia sociale e una più lunga tradizione di storia economica hanno accumulato.

Marco Revelli

EMILIO GENTILE, **L'Italia giolittiana**, *Il Mulino, Bologna 1990, pp. 263, Lit 25.000.*

Il volume, già pubblicato nel 1977 nella *Storia dell'Italia contemporanea* diretta da Renzo De Felice (Ed. Scientifiche Italiane, Napoli), compare ora parzialmente rivisto e aggiornato con una fitta appendice bibliografica nell'ambito della *Storia d'Italia dall'Unità alla Repubblica* del Mulino, accanto a *L'Italia del Risorgimento* di A. Scirocco, *L'Italia liberale* di R. Romanelli, *L'Italia fascista* di D. Veneruso e *L'Italia contemporanea* di G. Mammarella. Dal punto di vista storiografico l'opera non aggiunge molto alla già fittissima letteratura sull'età giolittiana, dal vecchio Salomone (1945, recentemente ristampato da La Nuova Italia) al Carocci (Einaudi, 1961), al Valeri (Utet, 1971), al Gaeta (Utet, 1982). E invece un utile strumento didattico: presenta un'ordinata ricostruzione del periodo e della discussione storiografica; offre un sintetico quadro delle più significative forze politiche con cui Giolitti si misurò, socialisti e cattolici; dà conto dello scenario economico entro cui mosse l'ipotesi strategica giolittiana; tratteggia infine — ed è il terreno su cui l'autore si muove con maggiore disinvoltura — la nascita del nazionalismo e delle tendenze che, a ridosso della guerra di Libia, apriranno la crisi di quell'esperimento "neoliberale".

Marco Revelli

GEORGES BATAILLE, **La struttura psicologica del fascismo**, *L'Affranchi, Salorino 1990, ed. orig. 1933-34, trad. dal francese di Andrea Chersi, pp. 93, Lit 9.000.*

Il testo fu pubblicato tra il 1933 e il 1934 sulla rivista di Boris Souvarine "La critique sociale", e contiene in embrione alcune delle categorie che saranno successivamente sviluppate ne *La souveraineté* (trad. it. Il Mulino, 1990). È, in sostanza, prodotto esemplare del Bataille sovversivo, radicalmente contrapposto all'ordine borghese e alla società ordinata della produzione, alla ricerca di un improbabile soggetto rivoluzionario e impegnato in una critica "definitiva" della società contemporanea attraverso un *mélange* di psicoanalisi, marxismo, fenomenologia. A sostenere l'impianto analitico è la contrapposizione tra "omogeneità" ed "eterogeneità", essenza la prima della razionalità produttiva capitalistica, dominata dalla logica del denaro come "equivalente generale" e dalla dimensione quantitativa; sintesi, la seconda, di tutto ciò che non è assimilabile all'ordine produttivo, perché infimo o sublime, eccessivo o rivoltante. Di ciò che è incommensurabile perché estremo ("la violenza, l'eccesso, il delirio, la follia") e per questo riconducibile, nella sua sostanza, al sacro. A questa dimensione Bataille ricollega il fondamento reale della sovranità, qui definita come "regalità" e distinta dallo stato, meccanismo razionalizzato e di per sé inerte, bisognoso di essere alimentato da quella e fondato nella sua capacità di dominio; e anche, sul versante opposto, la rivolta. Sovranità come espressione dell'"eterogeneità" delle sfere elevate della società; rivolta come risorsa del settore infimo, della parte plebea. Alla prima si ricollegherebbe, appunto, il fascismo, estrema forma di sovranità sacrale, la quale finisce — unica nella modernità — per realizzare la condensazione di tutti i poteri che dalla dimensione sacrale dell'eterogeneità traggono origine: il potere militare, quello politico e quello religioso. Non per questo il fascismo si contrappone alla sfera "normale" dell'omogeneità, anzi è legato a questa da uno stretto rapporto funzionale, come indispensabile sostegno e alimento. In questa chiave il fascismo si porrebbe come espressione politica del sadismo, radicato nella sfera "primordiale" del "sacro", e insieme come strumento imprescindibile di sostegno alle forme economiche capitalistiche, mentre all'eterogeneità non mediabile del proletariato sarebbe affidata la speranza della rivolta.

Marco Revelli

PAGVS EDIZIONI
Paese (Tv) - Via Curtatone, 10
Telefono e Fax (0422) 950264

ANFIONE ZETO N.4/5
Diretta da M. Petranzan
Rivista quadrimestrale di architettura e arte
Alessandro Anselmi
EDIFICIO MUNICIPALE REZÉ LE NANTES
La rivista Anfione Zeto si costituisce come punto d'incontro fra discipline diverse (arti visive, estetica, filosofia teoretica, scrittura, musica) pur avendo come sua specificità l'analisi di un'opera di architettura nel suo "farsi".

COLLANA DI ESTETICA

Caterina Limentani Virdis
IL FLAUTO DI PIETRA
Dalla "lettura" dei grandi pittori del Nord (Bruegel, Rubens ed altri) ai rapporti tra letteratura e pittura, all'analisi delle strutture del paesaggio.

Luciano Testa
LE MUSE E IL NAUFRAGIO
Dal Mausoleo di Costantina (IV sec.) al S. Pietro in Vaticano (1667) non senza aver incrociato gli ammonimenti dei maestri (Aristotele, Alberti, Foscolo) l'autore indaga alla ricerca dei fondamenti per una teoria della progettazione architettonica.

Economia

PIETRO BARCELLONA, **Il capitale come puro spirito. Un fantasma si aggira per il mondo**, *Editori Riuniti, Roma 1990, pp. 195, Lit 15.000*

Barcellona, giurista di area comunista, pubblicò da Boringhieri pochi anni fa un bel libro sull'individualismo proprietario, di cui si è già parlato su queste colonne. Si trattava di una intelligente e feroce critica del neofunzionalismo e del pensiero debole, visti come due facce di una stessa medaglia ideologica corrispondente alle nuove forme del capitalismo e all'individualismo di massa. Meno felice è stato il suo tentativo di sviluppare una critica in positivo come nel seguito di quel volume, *L'egoismo maturo e la follia del capitale*, sempre di Boringhieri, incentrato sulla "sofferenza psichica" come possibile incrinatura del dominio sistemico: il meno che si possa dire è che quello spunto era rimasto generico; ma certo sono più che giustificate le tirate d'orecchie che a Barcellona ha dato Maria Turchetto su "Linea d'Ombra", sottolineando gli esiti paradossali ma conseguenti di un pensiero troppo spesso in libertà dal rigore e dall'intelligenza. Dopo un volume di raccolta di articoli pubblicati per lo più nel corso della battaglia dentro un partito comunista in dissoluzione, battaglia che Barcellona ha svolto coerentemente dal lato della proposta di una rifondazione comunista, l'autore torna con un testo di più ampio respiro, dove sviluppa alcune tesi sull'intreccio tra organizzazione capitalistica del lavoro, società, stato e forme della "rappresentazione" del mondo, già avanzate in uno degli ultimi numeri di "Democrazia e Diritto" (con le critiche di Ingrao e Bertinotti). Meritoria è certamente l'intenzione di individuare il nuovo ruolo del lavoro dopo la rivoluzione informatica: ma la tesi che il comando della forza lavoro avvenga ormai principalmente sul sapere tecnologico e non sui processi di trasformazione materiale, dando luogo a un capitalismo cognitivo, sembra scambiare una delle tendenze in atto con la marginalizzazione, se non con la scomparsa, delle forme classiche della produzione di merci, o con la sua integrale inclusione nel "sapere autoreferenziale riflessivo". D'altronde, va ricordato, Barcellona è un giurista: se le forme del lavoro, dell'industria e del mercato non costituiscono a sufficienza l'oggetto della riflessione critica degli economisti, quasi tutti ormai intenti a cantare le lodi della tecnica e del *laissez faire*, la colpa non è certo di chi questo problema, quello della critica della società presente, almeno continua a porselo.

Riccardo Bellofiore

GIORGIO RAMPA, **Modelli individuali ed esiti complessivi. Premesse ad uno studio delle fluttuazioni economiche**, *Clueb, Bologna 1990, pp. 140, Lit 20.000.*

Il libro inaugura una bella collana di economia dell'editrice bolognese, e costituisce una versione rivista di una dissertazione di dottorato: alla Clueb va anche dato atto della felice iniziativa di bandire un concorso tra autori di tesi, per così dire, "di terzo ciclo", rendendo così disponibili al pubblico scritti che altrimenti rischierebbero di rimanere confinati a una circolazione limitata. Il volume di Rampa affronta in modo problematico e il più possibile discorsivo una questione nodale della teoria

economica vecchia e nuova, quale quella della relazione tra modelli individuali degli agenti ed esiti complessivi. Rampa rovescia l'impostazione tradizionale, secondo cui l'analisi dinamica è necessaria soltanto per valutare la stabilità di un equilibrio individuato da una previa analisi statica: qui invece si interpreta l'equilibrio come punto stazionario di un qualche processo dinamico, che è dunque in un certo senso più "fondamentale". Secondo il punto di vista dell'autore, che espone e critica con grande chiarezza le dominanti formulazioni neowalrasiane e delle aspettative razionali, le congetture iniziali degli agenti vengono formulate in condizioni di informazione genuinamente incompleta: i modelli individuali che vengono di conseguenza formulati dagli agenti non necessariamente vengono confermati, e lo stesso continuo di equilibri stazionari finali, oltre a dipendere dalle congetture iniziali, ha stabilità soltanto locale.

Riccardo Bellofiore

Non per profitto. Il settore dei soggetti che erogano servizi di interesse collettivo senza fine di lucro, *a cura di Maria Chiara Bassanini e Pippo Ranci, Fondazione Adriano Olivetti, Roma 1990, pp. 337, s.i.p.*

Dal punto di vista del rapporto tra lo stato e i cittadini gli anni ottanta in Italia hanno visto il manifestarsi di due fenomeni complementari: da un lato la riduzione dell'intervento dello stato nella fornitura di una serie di servizi, dall'altro la crescita della realtà del volontariato (in campo assistenziale, sanitario, preventivo e nella protezione civile) e dell'associazionismo (nei settori dell'educazione, dello sport, della cooperazione internazionale, nella difesa dell'ambiente). Ciò che accomuna queste diverse organizzazioni spontanee che vanno a costituire il settore "non profit" o "terzo settore" è l'intento altruistico per supplire volontariamente alle carenze sia del mercato che dell'azione pubblica. Il libro offre in primo luogo, in maniera documentata e approfondita, un quadro comparato della realtà di questo settore a livello internazionale, ponendo in evidenza come, contrariamente ad altri paesi, in Italia esso non abbia costituito finora un oggetto di specifiche attenzioni di ricerca e di politiche pubbliche: si tratta quindi di un settore che deve essere indagato e che necessita di una politica organica da parte dello stato. La seconda parte del libro fornisce invece una rassegna della letteratura economica e giuridica sul tema.

Aldo Enrietti

Il realismo politico di Ludwig von Mises e Friedrich von Hayek, *a cura di Guido Vestuti, Giuffré, Milano 1990, pp. 622, Lit 48.000.*

L'antologia di Vestuti si segnala principalmente perché rende di nuovo disponibile, sia pure in modo incompleto, *L'azione umana* di von Mises, tradotto in italiano da Tullio Bagiotti nel 1959 dalla Utet, sintesi monumentale del pensiero economico-politico di uno dei fondatori della scuola "austriaca". La scelta di scritti di Hayek è più frammentaria, e in buona parte si tratta di lavori facilmente reperibili altrove. L'introduzione di Vestuti vuole fondare il realismo, interpretato come "teoria che nega la possibilità di previsione non scientificamente corretta e sorretta", nell'idea "che la scelta sia la base dell'umano orientamento", idea che un po' sommariamente viene ritenuta compatibile soltanto con un atteggiamento rigidamente individualistico. La critica all'utopismo, che è nelle intenzioni del curatore, non impedisce slanci lirici e un ottimismo incrollabile: "che gli esiti siano incerti — scrive Vestuti — è la prova del mistero del divenire umano e, al tempo stesso, della necessità di attivamente operare per quello che noi chiamiamo destino", che è poi nient'altro che l'"esito positivo del mondo moderno".

Riccardo Bellofiore

Commercio internazionale. Valore, vol. 16 del **Dizionario di economia politica**, diretto da Giorgio Lunghini con la collaborazione di Mariano D'Antonio, Bollati Boringhieri, Torino 1990, pp. 158, Lit 30.000.

Con questo volume si completa il lemmario del Dizionario di economia politica, composto da 41 voci. Ognuna è strutturata in una introduzione e due parti: la prima, di ricostruzione critica dell'impiego della categoria nella storia dell'analisi economica; la seconda, di norma più breve, espone lo stato attuale dell'arte. Un carattere distintivo dell'opera è una ripartizione delle correnti del pensiero economico giustamente contrastante con la voga corrente: Marx viene separato dai classici, alla consueta distinzione tra neoclassici e Keynes si fa seguire una particolare attenzione a quei filoni postkeynesiani che resistono, in maggiore o minore misura, all'omologazione dell'economista di Cambridge nell'ortodossia. L'ultimo volume fa in parte eccezione ai criteri generali: non solo perché vi vengono raccolte due voci non troppo omogenee, ma anche perché la trattazione da parte di Giorgio Lunghini della categoria del valore affronta soltanto i classici, Marx, e la ripresa moderna del problema della "trasformazione", sino a Sraffa. La ragione è, molto semplicemente, che Lunghini limita la propria trattazione alla teoria del valore-lavoro — la trattazione del valore-utilità aveva fatto oggetto di un'altra voce — giungendo a conclusioni di un certo interesse benché — anzi, forse proprio perché — controcorrente: la dissoluzione moderna della teoria del valore marxiana, ottenuta espungendo da quest'ultima le contraddizioni formali, ha avuto come inevitabili, ma discutibili, effetti secondari tanto la tesi che il capitalismo è modo di produzione esente da contraddizioni quanto il silenzio da parte della scienza economica sulla fabbrica come luogo capitalistico del lavoro umano. Così il *Dizionario* finisce, e bene, dove dovrebbe riprendere il discorso economico: alla necessità, urgente anche se non nuova, di rispondere agli interrogativi tradizionali della "scienza triste" coniugando rigore formale e significatività storica.

Riccardo Bellofiore

ROBERTO MAGLIONA, ANGELO MICHELSONS, SERGIO E. ROSSI, **Economie locali tra grande e piccola impresa. Il caso di Ivrea e del Canavese**, *Fondazione Adriano Olivetti, Roma 1990, pp. 259, s.i.p.*

Ormai vasta è la letteratura italiana sui sistemi industriali territoriali, in particolare quelli localizzati nella cosiddetta Terza Italia; va quindi salutata con particolare interesse questa ricerca che si occupa invece di un'area collocata all'interno del triangolo industriale e molto prossima a Torino. I caratteri distintivi del Canavese sono individuati infatti sia nella presenza di una grande impresa a tecnologia avanzata (l'Olivetti), sia nell'esistenza di un sistema industriale non gerarchizzato intorno ad essa ma formato da un insieme di comparti diversi per prodotto, tecnologia, sbocco di mercato e localizzazione. Avendo assunto come schema di riferimento l'ipotesi del distretto tecnologico di Antonelli (1986), gli autori ritengono che questo non si dia ancora nel Canavese ma che l'evoluzione di quest'area richieda una convergenza tra la grande impresa (Olivetti) e le piccole e medie per definire meccanismi di mediazione e regolazione.

Aldo Enrietti

Economia segnalazioni

ROBERTO BERTINELLI, **Economia e politica nella Cina contemporanea**, *La Nuova Italia Scientifica, Roma 1990, pp. 147, Lit 22.000.*

ADAM SMITH, **La ricchezza delle nazioni. Abbozzo**, *SE, Milano 1990², ed. orig. 1937, trad. dall'inglese di Valentino Parlato, pp. 78, Lit 15.000.*

CLAUDIO LUCIFORA, **Le teorie del salario di efficienza**, *Giuffré, Milano 1990, pp. X-104, Lit 13.000.*

RAFFAELE GHEDINI, **Consumatori e imprese nella dinamica oligopolistica. Dall'equilibrio alla tendenza**, *Giuffré, Milano 1990, pp. XVII-250, Lit 24.000.*

CARCHEDI, GUERRERO, SHAIKH, STAMATIS, **Saggi sulla spesa pubblica, la tecnica e il commercio internazionale del moderno capitalismo**, *quaderno monografico di "Plusvalore. Studi di teoria e analisi economica", n. 8, 1990, Contraddizione, Roma, pp. 116, Lit 12.000.*

GIUSEPPE SCIFO, **Elementi di macroeconomia per manager**, *Guerini e Associati, Milano 1990, pp. 120, s.i.p.*

DAVID M. WINCH, **Microeconomia. Problemi e soluzioni**, *Il Mulino, Bologna 1990, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Marco Cantalupi, pp. 345, Lit 30.000.*

AA.VV., **Esercizi di micro e macroeconomia**, *Egea, Milano 1990, pp. XI-221, Lit 20.000.*

MicroMega
Le ragioni della sinistra
1/91
In questo numero, fra gli altri articoli:
Giorgio Ruffolo
Per l'unità delle sinistre
Paolo Flores d'Arcais
Contro l'unità delle sinistre
François Furet
La misteriosa fine dell'impero rosso
Michael Walzer
Due specie di universalismo
Jean Améry
Wittgenstein, o i confini dell'intelligenza

Arte

Palazzo dei Congressi, *a cura di Giorgio Muratore e Simonetta Lux, con una presentazione di Franco Borsi, Editalia, Roma 1990, pp. 208, s.i.p.*

Il Palazzo dei Ricevimenti e Congressi realizzato da Adalberto Libera a partire dal 1937 fu da subito pensato come un fulcro compositivo, prospettico e simbolico dell'Eur, l'Esposizione Universale di Roma del 1942 voluta da Mussolini oltre che per evidenti fini propagandistici, per porre le basi di un primo decentramento della capitale (peraltro in contraddizione col marcato accentramento su piazza Venezia, dopo l'apertura delle nuove vie del mare e dell'impero), in cui fin da quegli anni si iniziava ad intravvedere una carenza di edifici di pubblica utilità, che nel dopoguerra si farà cronica. Gli autori della monografia — che hanno seguito passo passo la costruzione del palazzo di Libera prendendo anche in esame, fin dai progetti di Funi e Afro, le decorazioni parietali concluse soltanto nel 1953 da Gino Severini — mettono a fuoco questo ed altri aspetti, come quello primario delle colonne piacentiniane poste in facciata, a formare il portico monumentale della razionalistica aula dei congressi, voltata da un'unica copertura ribassata a crociera. Ne emerge un capitolo fondamentale dell'architettura italiana moderna e fascista, in cui gli stilemi del razionalismo classico vengono piegati a una versione autoctona, latina, di grande suggestione.

Paolo San Martino

DEMETRIO PAPARONI, **L'origine della ferita**, *prefaz. di Arturo Schwarz, Tema Celeste, Siracusa 1990, pp. 103, Lit 22.000.*

La critica d'arte dopo gli anni sessanta, tranne pochissime eccezioni si muove nell'ambito di una scrittura evocativa che dipana grandi fili di analogie, così come sempre più onnivora e onnicomprensiva è la cultura dell'artista, i suoi legami con un immaginario senza tempo e senza luogo, ma ormai presente davanti agli occhi di tutti, come una sorta di museo ideale dell'arte di tutti i tempi. Il gesto dell'artista è perciò sempre universale e ha già da tempo messo fuori uso, almeno in apparenza, una tradizione di ricerca e di esegesi critica che guardava al "vicino", al tramando, al nucleo di una scuola, di un ambiente o di una ricerca particolari. Se l'opera è un gesto che salta ogni crescita stilistica o formale e la abbatte, allora il suo parallelo è sempre più indietro possibile, al pittore di Lascaux o alle tante immagini stereotipe che sono divulgate dalla riproduzione. Demetrio Paparoni è editore d'arte e promotore di una delle riviste più vivaci di arte contemporanea, "Tema celeste", che si fa a Siracusa in virtù di quello che fino a poco tempo fa avremmo considerato un tipico miracolo italiano in un totale deserto di strutture, ma che è invece un miracolo da villaggio globale se, come lui stesso dice, "gli intellettuali di tutto il mondo abitano in un unico luogo". Nel volume, che riunisce una serie di saggi apparsi sulla rivista, Paparoni ricuce un insieme di artisti in presenza di uno di questi percorsi universali. L'"origine della ferita" è la coscienza o la memoria della morte, un salto a grandi temi e categorie di fronte alle quali sia l'artista che il critico di fatto sembrano ridurre a zero la ricerca del mezzo espressivo. Qualsiasi analisi o autoriflessione su di esso diventa secondaria, con il rientro già consolidato dentro la pittura o mezzi che le sono affini. Ed è anche in questo caso una pittura citazionista, al fondo, che rivela all'analisi più ravvicinata una convincente posterità di Francis Bacon, o almeno una sua riconosciuta autorità su lavori degli anni ottanta di artisti come Arnulf Rainer, Jim Dine, Ross Bleckner, Robert Morris, Siegfrid Anzinger. È curioso come in tutti il neoromanticismo, il ricorso a repertori da danza macabra, sia conclamato, caricato, eccessivo, tanto da diventare, come nota Schwarz nell'introduzione, un irresistibile *élan vital* che trasforma ogni cosa nel suo opposto.

Adalgisa Lugli

MARIA GRAZIA CERRI, **Palazzo Carignano. Tre secoli di idee, progetti e realizzazioni**, *Allemandi, Torino 1990, pp. 262, Lit 120.000.*

Una miniera di documenti e un dettagliato rendiconto delle operazioni di restauro, passate e in corso, per documentare l'evoluzione e le aggiunte ottocentesche di questo capolavoro dell'architettura barocca, nato come residenza del principe di Carignano e diventato nel corso dei secoli, prima sede del parlamento subalpino, poi di istituzioni museali. Oltre alla "rassegna delle avventure costruttive" e ai capitoli più strettamente tecnici sul problema del degrado e degli interventi di conservazione, si segnalano le discussioni e le prese di posizione della critica ufficiale, da Montesquieu per il quale il Palazzo Carignano è un "edificio bellissimo" a Bernardo Vittone che considera le cupole di Guarini "oscure e difficili", da Quatremère de Quincy che giudica stravagante e bizzarro, in senso negativo, l'utilizzo della tecnica da parte di Guarini, a de Andrade che parla dell'"infelice parto dell'ammalata fantasia del Padre Guarino Guarini", per arrivare alla completa rivalutazione nel corso del Novecento. L'autrice è stata soprintendente per i Beni Architettonici e Ambientali del Piemonte fino al 1982.

Maria Laura Della Croce

Il Neoclassicismo, *numero monografico di "Antologia di Belle Arti", nuova serie, nn. 35-36-37-38, 1990, Allemandi, Torino, pp. 160, Lit 80.000.*

Riflettendo, nella breve introduzione, sui dodici anni di attività della rivista da lui diretta, Alvar González-Palacios rivendica con orgoglio il rigore filologico che è stato il *Leitmotiv* di questa pubblicazione: una filologia talvolta ostica e poco accattivante ma, si insiste, ineludibile "base di ogni manifestazione brillante". Il volume raccoglie saggi e schede di diversa ampiezza dedicati a svariati aspetti della pratica artistica tardosettecentesca: pittura, scultura, arti decorative e architettura. Anche gli argomenti trattati sono eterogenei: si passa infatti da precisazioni su personaggi di spicco, come Canova, Palagi o Francesco De Mura, al recupero di figure pressoché sconosciute, come Pietro Angeletti, o allo studio di soggetti inconsueti, come le gioie di Paolina Borghese. Ne deriva un quadro frastagliato e forse frammentario, ma che rappresenta tuttavia un utile punto di partenza per la ricostruzione di una stagione artistica ancora trascurata nel dibattito storiografico del nostro paese.

Maria Perosino

Piccoli Artifici. Miniature e ritrattini dalle raccolte civiche, *catalogo della mostra, a cura di Simonetta Stagni, Nuova Alfa, Bologna 1991, pp. 153. s.i.p.*

Le miniature in mostra presso il Museo Civico di Bologna, affidate per lascito alle Collezioni Comunali d'Arte e al Museo Davia Bargellini, fanno parte della raccolta di 225 opere che sono state di recente schedate e restaurate. Il catalogo curato da Simonetta Stagni rende conto di un percorso critico che rispetta la particolare fisionomia di ciascuna delle collezioni private originarie e sa cogliere, nell'apparente disomogeneità qualitativa dei materiali, il punto di forza per una esemplare storia della miniatura dal XVI al XIX secolo. La pittura "in piccolo" trova infatti la migliore interpretazione in un'indagine storica e di costume che le riconosca il suo primo valore d'uso, affettivo e sentimentale, e la sottragga ad obblighi estetici convenzionalmente intesi. La tendenza a orientare la sensibilità verso il "grazioso" e la ricerca della meraviglia, comuni ad ogni squisito artificio minuto, non escludono ovviamente l'alta qualità di un genere che non dispiacque a grandi artisti e che si trova qui ben documentata da schede e riproduzioni. Il lavoro condotto su questa raccolta ha consentito tra l'altro di riconoscere in un pregevole piccolo olio su legno di bosso la mano di Bartolomeo Passerotti e di attribuire plausibilmente una coppia di acquerelli a Rosalba Carriera, la pittrice veneziana che contribuì alla fortuna della miniatura anche per la scelta innovativa dell'avorio come supporto del dipinto.

Alessandra Rizzi

ROBERTO ZAPPERI, **Tiziano, Paolo III e i suoi nipoti**, Bollati Boringhieri, Torino 1990, pp. 103, Lit 22.000.

In bilico tra storia politica e storia dell'arte, il saggio prende le mosse dal ritratto di Paolo III con i nipoti di Tiziano, ricostruendo la genesi dell'opera e spostando spesso, attraverso il rapido succedersi dei brevissimi capitoli, il punto di vista dall'artista alla committenza. Punto di forza del lavoro è la precisa sottolineatura delle valenze politiche del dipinto, dettate dal suo inserimento nella tipologia del "ritratto di stato", che si adatta alla famiglia Farnese ansiosa di accrescere il suo ruolo in Italia così come in Europa, nel confronto con un altro grande committente di Tiziano: l'imperatore Carlo V. L'analisi è molto sottile nel mettere in luce le pressioni, le reticenze e le ambiguità di un rapporto in cui, da entrambe le parti, è in gioco il proprio prestigio, i problemi interni alla famiglia dei committenti, i cui ruoli non sono ancora definiti, e il peso che i ritratti hanno in questo contesto. All'interno di questi giochi, le due figure di papa Farnese e di Tiziano sono tratteggiate nei loro percorsi paralleli con delicatezza, ma con qualche accento un po' patetico là dove si cerca di indagare la loro intimità di uomini anziani a confronto.

Simone Baiocco

4ª Edizione del PREMIO BIMESTRALE

MAGAZINE

Mar./Apr. 1991 — di L. 3.000.000

— Per la pubblicazione di una raccolta inedita di poesie, racconti, di un romanzo breve o saggio, di autore italiano, anche esordiente.

— Il Premio andrà all'opera, contenuta tra le 20-120 cartelle dattiloscritte, giudicata da una Giuria tecnica e insindacabile, il miglior elaborato. Anche altri testi segnalati saranno proposti per la stampa. Le Edizioni Andreozzi sono distribuite, tra l'altro, tramite propri Reader's Club e Mostra del libro esordiente.

— Scadenza: 15 aprile 1991.

— È richiesta per ogni manoscritto la quota di L. 50.000 (cinquantamila), per spese di organizzazione, da versare sul c/c postale n. 42751008 intestato ad Alberto Andreozzi Editore - Viale G.B. Valente, 31 - 00177 Roma, a cui vanno spediti i dattiloscritti (non restituibili), unitamente alla ricevuta (o fotocopia) del versamento.

— A tutti i partecipanti sarà inviata in omaggio sia copia del llibro premiato che delle altre Edizioni Andreozzi.

Arte segnalazioni

L'Europa delle carte. Dal XV al XIX secolo, autoritratti di un Continente, *catalogo della mostra, a cura di Marica Milanesi, Mazzotta, Milano 1990, pp. 178, Lit 60.000.*

ALDO COLONNETTI, **I segni delle cose. Grafica, design, comunicazione**, *La casa Usher, Firenze 1990, pp. 143, Lit 25.000.*

Franz von Stuck e l'Accademia di Monaco da Kandinsky ad Albers, *catalogo della mostra, Mazzotta, Milano 1990, pp. 158, Lit 75.000.*

FRANCESCO TENTORI, **P.M. Bardi, con le cronache artistiche de "L'Ambrosiano" 1930-1933**, *Mazzotta, Milano 1990, pp. 412, Lit 80.000.*

Paolo Troubetzkoy, 1866-1938, catalogo della mostra, a cura di Gianna Piantoni e Paolo Venturoli, Il Quadrante, Torino 1990, pp. 295, Lit 65.000.

*La scultura italiana dell'Ottocento non è stata fino ad ora oggetto di studi di insieme o di mostre paragonabili a quella dedicata all'Ottocento francese (*La sculpture française au XIXe siècle, *Grand Palais, Parigi 1986) con un catalogo per argomenti, piuttosto che per opere, autori o scuole, che toccava temi come l'atelier dello scultore, le accademie e le scuole di formazione, le tecniche e i materiali, le commissioni pubbliche e religiose, il meccanismo delle scelte e dei finanziamenti, la scultura nella città e infine le diverse forme di linguaggio, dalla tradizione classica, al romanticismo, all'eclettismo, al realismo, al simbolismo e al primitivismo. In Italia le più importanti mostre di scultura ottocentesca degli ultimi anni sono nate al contrario da situazioni molto circoscritte, su singoli artisti o piuttosto su nuclei di materiali conservati, come il restauro dei gessi di Lorenzo Bartolini a Prato (1978), della gipsoteca di Bistolfi a Casale Monferrato (1984) e ora di quella di Troubetzkoy al Museo del Paesaggio di Verbania Pallanza, che ha dato occasione per la pubblicazione di un catalogo con un taglio che lo rende utilizzabile come prima monografia sull'artista, ma con una opportuna accentuazione sui problemi posti dai materiali presi in esame e un utile percorso (Venturoli) attraverso le altre gipsoteche italiane, i convegni e le pubblicazioni di restauro e conservazione.*

Il principe Troubetzkoy è allievo di Bazzaro e si forma nella Milano scapigliata di Grandi, Ranzoni e Cremona, artisti legati al mecenatismo e al collezionismo della sua famiglia, quando si trova sul Lago Maggiore. Negli anni ottanta dell'Ottocento fa dichiarazioni di poetica che lo assimilano a Medardo Rosso, nel voler rendere l'"impressione", nel ripudiare il simbolismo ("non voglio che i miei dipinti e statuette rappresentino 'idee' come quelle dei simbolisti"), ma poi elabora un linguaggio facile, veloce e descrittivo, che semplifica, ma utilizzandolo a fondo, lo sperimentalismo di Rosso. Ma con tutti i virtuosismi e il gusto per la scultura minuta dei francesi, tanto che con la grande esposizione parigina del 1900, Troubetzkoy verrà imposto nei salotti da Robert de Montesquiou come il ritrattista della "vie moderne", l'equivalente in scultura di Boldini. È un vero virtuoso anche delle nazionalità: il padre è un principe russo, la madre una cantante lirica nordamericana, è allevato da un'istitutrice svizzero-tedesca, sposato a una svedese e poi a un'irlandese.

La matrice lombarda è in un costante e forte legame con Pallanza che commissiona a Troubetzkoy il monumento a Carlo Cadorna. In realtà l'artista entra in contatto con ambienti molto diversi e molto in anticipo sui tempi: è in Russia dal 1898 al 1905 e in seguito, come beniamino del collezionismo internazionale, in varie città degli Stati Uniti, dove fa ritratti di personaggi di spicco americani, e qualche incursione nell'esotico, citando dal folklore, dai cow-boys ai pellerossa. Infine torna in Europa, dividendosi tra la sua casa nei dintorni di Parigi e Villa Cabianca sul Lago Maggiore, ma recuperando anche, col lascito dei gessi provenienti dal suo atelier al Museo del Paesaggio di Pallanza, un'identità italiana, che Raffaello Giolli aveva dovuto ribadire nel promuovere una sottoscrizione nel 1912 perché la Biennale di Venezia gli dedicasse una sala.

Adalgisa Lugli

Riviste

Studi su Sigmund Freud (1939-1989), *numero monografico di "La Cultura. Rivista di Filosofia Letteratura e Storia", nuova serie, XXVIII, 1990, n. 1, Le Monnier, Firenze, pp. 240, Lit 22.000.*

La scelta che informa questo fascicolo interamente dedicato a Freud è quella di percorrere la via parziale ma utile di una riflessione filosofica sulla psicoanalisi: questione centrale, e tuttora irrisolta, quella del rapporto tra scienze umane e psicoanalisi. Il numero raccoglie contributi di grande interesse, nonostante una certa disomogeneità. Un po' scontato appare il saggio di Bedeschi sul *Contributo di Freud alla scienza sociale*, in cui si propone un troppo veloce confronto del fondatore della psicoanalisi con Hobbes, Marx e Weber (a tutto vantaggio, va da sé, nell'ideologico antiideologismo dei nostri giorni, del primo e del terzo, e con una spicciativa condanna del secondo). Simpaticamente superficiale la rassegna di Roberto Levi sulle poche ma accese controversie su *La scientificità della psicoanalisi* (nell'articolo hanno largo corso le "illuminazioni", e la verità si "sente"). Ma vi è anche dell'altro, e di meglio. Per esempio, un denso saggio di Francesco Saverio Trincia di *Introduzione alla filosofia della religione di Freud*, il cui ateismo è visto in tensione "tra i due poli dell'inammissibilità dell'autonomia dell'oggetto religioso, e del radicamento analogico di esso nella struttura dell'essere psichico". O le considerazioni critiche che Roberto Finelli dedica alla monumentale biografia di Freud scritta da Peter Gay: in poche righe lucidissime si impostano quei temi centrali della psicoanalisi che sono l'applicazione a Freud degli stessi strumenti concettuali della psicoanalisi (chiarendo così i limiti della stessa autoanalisi, e in particolare l'insufficiente elaborazione del rapporto con la madre), e la definizione di quella sintesi che è propria dell'opera freudiana tra materialità e simbolizzazione, e che la rende irriducibile a uno statuto metodologico di stampo positivistico contro l'opinione di Freud stesso, cui qui Gay è troppo fedele. Ma soprattutto c'è quel piccolo gioiello che è la "confutazione" degli scritti di Freud su Leonardo da parte di quel gigante della storia dell'arte che è Meyer Schapiro: Elena Cavagnaro traduce e commenta il più noto saggio *Leonardo and Freud: an Art-Historical Study*, dal "Journal of the History of Ideas", aprile 1956 (se ne sarebbe forse potuto aggiungere un altro, meno noto, dello stesso periodo: *Two Slips of Leonardo and a Slip of Freud*, in "Psychoanalysis. Journal of Psychoanalitical Psychology", inverno 1955-56).

Riccardo Bellofiore

"Luogo comune", I, novembre 1990, n. 1, Roma, pp. 66, Lit 6.000, abbonamento annuo Lit 30.000 (vaglia postale o assegno bancario intestato a General Intellect, via Cernaia 32, Roma).

La riflessione sul moderno Marx dei Grundrisse *(ed in particolare del famoso "Frammento sulle macchine") e la visione del postmoderno appaiono costituire gli estremi teorici e temporali tra i quali i promotori di questa nuova rivista si vogliono provare a riflettere. Il nuovo progetto teorico-editoriale si colloca esplicitamente in un'area di critica radicale della società capitalistica, e si basa su due assunzioni di fondo: che l'attuale società sia caratterizzata, come suo fenomeno più caratteristico, dalla riduzione sempre più netta del lavoro manuale; e che i nuovi tipi emergenti, e progressivamente dominanti, di lavoro coincidano sempre più con l'ambito linguistico, in quanto produzione-circolazione di comunicazioni. Con l'ovvia conseguenza che interlocutrice privilegiata di un possibile superamento degli attuali rapporti di produzione abbia da essere non più la vecchia classe operaia, sempre più marginale rispetto alla nuova realtà informatica della produzione, bensì la cosiddetta "intellettualità di massa", composta da tutte quelle figure del lavoro dipendente — come ricercatori, tecnici, informatici, addetti all'industria culturale, impiegati dei media — "la cui attività ha nel sapere e nel linguaggio la propria materia prima", e che perciò, al di là di differenze di mansioni e di reddito, sono unificate dall'"attitudine in generale" all'agire comunicativo.*

In questo annullamento di ogni distinzione tra materia e spirito, ovvero tra agire materiale e agire comunicativo, consiste il paradigma fondamentale del postmoderno, cui sembrano aderire, sia pure con significative differenze, la quasi totalità dei redattori di "Luogo comune". Realtà senza centro e senza differenziazioni gerarchiche (come pur sempre nella classica distinzione marxiana tra sfera della circolazione e ambito della circolazione), lo spazio della società moderna si espone tendenzialmente solo alla dilatazione e all'onnipotenza della comunicazione-informazione: è perciò non più definibile secondo categorie economico-produttive, ma piuttosto interpretabile "prima di tutto sul piano delle forme di vita, del consumo culturale, degli usi linguistici".

Roberto Finelli

Immigrati, non cittadini?, *numero monografico di "Problemi del socialismo", nuova serie, gennaio-aprile 1989, n. 1, Angeli, Milano 1990, pp. 186, Lit 22.000.*

Sia pure con un certo ritardo è uscito il primo numero della nuova serie di "Problemi del socialismo", la rivista fondata da Lelio Basso e diretta da Franco Zannino. Il tema intorno a cui ruotano tutti gli interventi è la novità per il nostro paese dell'immigrazione extracomunitaria, i problemi che essa ha sollevato, il confronto con altre realtà europee, e non. Il volume si apre con un questionario a cura di Gianfranco Pasquino a cui sono stati invitati a rispondere intellettuali, sindacalisti, politici, che a vario titolo sono direttamente interessati al tema in discussione (più esattamente, Laura Balbo, Fausto Bertinotti, Ottaviano Del Turco, Massimo Pivetti, Domenico Rosati). Una domanda in particolare sembra aver posto in difficoltà gli interlocutori mettendo in evidenza l'insufficienza degli strumenti culturali a nostra disposizione, a cui non si può supplire con la sola buona volontà. La domanda riguardava le differenze culturali e il dilemma fra politiche assimilazioniste e salvazione e promozione delle diversità, anche quando queste riguardino aree di lavori o comportamenti controversi: un esempio per tutti la poligamia o il ruolo delle donne. Da considerare con particolare attenzione è l'opinione di Pasquino che suggerisce di abbandonare la visione del problema nei soli termini di politica interna; per tentare di trovare una prospettiva nell'ambito dell'area del Mediterraneo, sia per quanto riguarda la soluzione dei problemi economici, sia anche per quel che concerne, in termini più generali, l'affermazione di idee democratiche.

Chiara Ottaviano

Per l'Europa, *numero monografico di "Filosofia e Teologia", IV, 1990, n. 3, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, pp. 170, Lit 17.000.*

"Filosofia e Teologia" è un quadrimestrale che si situa sulla linea di frontiera tra le due discipline e che già si è conquistato nei primi tre anni di vita una sua collocazione originale nel panorama delle riviste filosofiche (e teologiche), dato che la cultura italiana è stata finora alquanto restia a simili incontri. Il numero 3 di quest'anno è dedicato al rapporto tra filosofia, teologia e Europa. Nella storia europea, come sottolinea nel denso testo di apertura Ugo Perone, teologia e filosofia costituiscono una polarità, tuttora irrisolta, che ridiventa attuale allorché si ri-prende criticamente il progetto della modernità, con le sue contraddizioni e le sue ferite tuttora aperte, ma anche con la sua ineludibilità. Tale ripresa problematica della "dialettica dell'illuminismo", considerata nel suo intreccio indissolubile con la dialettica della religione, può ben essere assunta a caratterizzare l'impegno culturale della rivista. Di grande interesse è la panoramica dello stato attuale dei rapporti fra teologia e filosofia che risulta dal resoconto elaborato da M. Pagano ed E. Guglielminetti, di un dibattito fra rappresentanti di riviste europee (Geffré, Sutherland, Mardones, Ferretti, Sparn, Gilbert e Perone) e dagli articoli di Bayer e MacKinnon. Il dialogo fra teologi e filosofi continua con la rubrica "Dizionario", nella quale si confrontano, sulla voce "eredità", Cantillo e Amato. Il pezzo forte del numero è uno scritto giovanile di Heidegger, con una introduzione di Gadamer: *Interpretazioni fenomenologiche di Aristotele* (a cura di Vitiello e Cammarota). Seguono un intervento di Vannini su Eckhart, la rubrica "Cronache" e un'utile rassegna dei sommari di riviste italiane e straniere.

Domenico Jervolino

"Novecento", *quadrimestrale, I, gennaio 1991, Roma, pp. 95, s.i.p., abbonamento annuale Lit 30.000 (c.c.n. 1136005 intestato a Centro di studi italiani, Ass. cult., via dei Vestini 6, 00185 Roma).*

Il periodico, promosso da un gruppo di giovani studiosi romani, si caratterizza anzitutto per il rilievo dato alla letteratura, alla filosofia, alla storiografia italiana di questo secolo. I materiali offerti nel primo fascicolo sono un saggio su crisi e critica dello storicismo italiano, esaminata attraverso la produzione storiografica e filosofica di Gennaro Sasso, un profilo dell'originale opera di storico della letteratura di Eugenio Donadoni, e altri pezzi più brevi sulla riforma dello stato italiano nella politica e nel diritto fra Otto e Novecento, su Roberto Ridolfi, su Verga e su Bobbio. Su questa scia comincia ad essere approntato il secondo fascicolo che conterrà, tra l'altro, un articolo dedicato alla storia e alle caratteristiche dell'italiano burocratico, un saggio su Claudio Napoleoni e una più ampia e approfondita analisi dell'opera di Bobbio. Quanto all'approccio che la rivista intende sostenere, "Novecento" non si presenta con dichiarazioni esplicite. Ma nel saggio più ampio, quello sulla crisi dello storicismo, la ricognizione viene condotta con chiara consapevolezza che la frammentazione del sapere, non solo al suo interno ma anche nel rapporto che intrattiene con il resto della vita, con la politica, con la morale, è frutto della crisi delle filosofie dialettiche. Lo sforzo di "Novecento" sembra collocarsi proprio qui, nel ricercare se nella separatezza, con i suoi conflitti, divaricazioni e convergenze, non sia possibile indicare nuovi punti di unificazione.

Stefania Pietroforte

Il cinema americano prima della grande censura, *sezione monografica di "Cinegrafie", semestrale, II, gennaio-giugno 1991, n. 3, Bologna, pp. 163, Lit 25.000.*

La giovane rivista di cinema promossa dalla Cineteca di Bologna, ospita nel suo terzo numero un'ampia riflessione sul cinema americano prima dell grande censura, ovvero su quel periodo, agli inizi del sonoro (1930-34), antecedente la definitiva imposizione del Production Note, conosciuto in Italia come Codice Hays. Tale Codice, costituito da un insieme di regole che stabilivano cosa era permesso o vietato si basava su una serie di precedenti formulazioni censorie organizzate con una certa sistematicità da William Hays sin dal 1922. I quattro saggi presentati affrontano da prospettive diverse il tema preso in esame. Kevin Brownlow analizza lo sviluppo storico e le peculiarità dei sistemi di censura dagli albori del cinema sino agli anni trenta. Se Gregory D. Black, attraverso una serie di esempi filmici, prende in esame l'adozione del codice di censura da parte dell'industria, Nicola Mazzanti si addentra nei meandri di tale fase caratterizzata da una grande confusione e da una relativa libertà. Leonardo Gandini, in chiusura, analizza i mutamenti che il Codice ha introdotto nel tessuto narrativo e figurativo del film.

Sara Cortellazzo

recenti pubblicazioni

I GUICCIARDINI E LE SCIENZE OCCULTE
L'Oroscopo di Francesco Guicciardini. Lettere di alchimia, astrologia e cabala a Luigi Guicciardini
A cura di Raffaella Castagnola
Istituto nazionale di studi sul Rinascimento. Studi e testi, vol. 19
1990, cm. 17x24, VIII-400 pp. con 8 tavv. f.t. Lire 94.000

Mieczyslaw Markowski
ASTRONOMICA ET ASTROLOGICA CRACOVIENSIA ANTE ANNUM 1550
Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. Studi e testi, vol. 20
1990, cm. 17x24, XXXVI-380 pp. Lire 92.000

VIAGGI IN EUROPA
SECOLI XVI-XIX
Cataloco del Fondo «Fiammetta Olschki»
Gabinetto scientifico e letterario «G.P. Vieusseux», vol. 5
1990, cm. 17x24, VIII-416 pp. Lire 80.000

Fondazione Giorgio Cini
OPERA & LIBRETTO
VOLUME PRIMO
Studi di Musica Veneta
1990, cm. 17x24, VIII-462 pp. con 36 ill. f.t. ed esempi musicali n.t. Lire 90.000

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Casella postale 66 • 50100 Firenze — Tel. 055 / 6530684 • Fax 6530214

Preghiera e filosofia
a cura di Giovanni Moretto
pp. 430, L. 45.000

Schleiermacher tra teologia e filosofia
a cura di G. Penzo e M. Farina
pp. 486, L. 50.000

Michele Nicoletti
Trascendenza e potere
La teologia politica di Carl Schmitt
pp. 704, L. 70.000

Heidegger
a cura di Giorgio Penzo
pp. 200, L. 20.000

Maurizio Chiodi
Il cammino della libertà
La ricerca filosofica di Paul Ricoeur
Préface di Paul Ricoeur
pp. 604, L. 70.000

Romano Guardini
Ritratto della malinconia
3 ed., pp. 88, L. 10.000

MORCELLIANA
Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia

Scienze naturali

Paesaggi dell'Appennino Toscano, *a cura di Claudio Greppi, Giunta regionale toscana, Marsilio, Venezia 1990, pp. 237, s.i.p.*

E il primo volume di una serie dedicata all'ambiente montano, collinare e costiero della Toscana, voluta dalla Giunta regionale. Il libro espone una serie di "quadri ambientali" dell'Appennino: non vuole individuare aree rilevanti per aspetti storici e naturalistici, ma il paesaggio nel suo complesso come ricchezza sociale e componente della qualità della vita. Esso si articola in una serie di saggi storici e naturalistici accompagnati da fotografie molto curate che cercano di cogliere gli aspetti "normali" dell'ambiente montano toscano. Nei saggi storici il concetto rilevante è che il paesaggio dell'Appennino non è un prodotto naturale, ma è nato dall'opera dell'uomo, soprattutto a partire dal basso medioevo, quando la montagna fu politicamente dominata dalle città e divenne funzionale economicamente ad esse. In questo periodo incomincia l'enorme diffusione del castagno, che non è quindi un bosco naturale e che segna profondamente il paesaggio. Le riforme lorenesi del tardo Settecento e del primo Ottocento modificano una seconda volta il paesaggio appenninico con una rete viaria, insediamenti industriali e la privatizzazione delle proprietà comuni accentuando così le differenze economiche e paesaggistiche fra le varie valli. Il paesaggio appenninico è perciò un prodotto storico "antiquato". I saggi sulla geologia e sulla flora (l'Appennino Toscano costituisce la cerniera floristica fra l'Europa del nord e i Balcani) confermano ed evidenziano, sotto l'apparente uniforme dolcezza morfologica, le differenze che vi sono fra le varie valli, per cui ciascuna di esse è un'unità differenziata per ragioni storiche, poltiche, economiche e naturali. Infatti la seconda parte del libro è costituita da una serie di quadri ambientali dalla Garfagnana alla Valtiberina. I saggi, scritti per lo più da docenti universitari, sono di scorrevole lettura, ben integrati fra loro e cuciti da un capitolo iniziale introduttivo e uno finale di bilancio. Il tentativo di fornire una visione articolata complessiva è ben riuscito e il lettore è ben guidato nel collegare l'aspetto naturalistico con quello storico-economico, grazie anche alle fotografie e ai disegni di paesaggi a volo d'uccello delle varie valli che costituiscono un riassunto degli aspetti trattati separatamente.

RAYMOND SIEVER, **Sabbia**, Zanichelli, Bologna 1990, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Renato Lancellotta, pp. 235, Lit 36.000.

La sabbia ha un grande potere evocativo di ambienti del passato e la ricostruzione di tali ambienti è una delle attività più affascinanti per un geologo. La dimensione temporale è quella che domina il libro di Siever. Il suo racconto inizia dall'origine dei granelli di sabbia delle spiagge attuali, torna a quelle del passato e termina con le spiagge di un lontano futuro, quando la terra avrà terminato buona parte della sua energia interna. Fra i libri di divulgazione di scienze della terra è raro trovarne uno dedicato allo studio dei sedimenti e alla paleogeografia, cioè alla ricostruzione degli ambienti del passato, in cui tali sedimenti si sono formati, sono stati trasportati e deposti. Il libro è incentrato sulle sabbie e sulle rocce che si formano dalla loro cementazione nel tempo, le arenarie. Sabbie e arenarie raccontano molte cose a chi le osserva con attenzione: la loro presenza implica il fatto che, se nel passato è esistita una spiaggia, vi devono essere stati in qualche luogo i monti da cui i granuli sono stati portati via, i fiumi e i venti che li hanno trasportati e i siti dove sono stati deposti. Il testo si sviluppa nei vari capitoli seguendo ordini di grandezza via via superiori nello studio dei sedimenti. L'analisi di una sabbia parte dalla scala microscopica con lo studio della forma e della composizione mineralogica del singolo granulo e risale man mano a gradi di organizzazione superiore di scala sempre più grande. Si va dall'insieme dei granelli del singolo strato ai rapporti geometrici dei vari strati fra loro, che svelano i meccanismi di trasporto e deposizione. L'associazione di diversi meccanismi o facies *ci porta all'identificazione di un ambiente. I corpi sedimentari prodotti da un ambiente saranno correlati ad altri prossimi lateralmente (ad esempio i depositi di una spiaggia con quelli di una pianura fluviale). Da queste relazioni sarà possibile ricostruire un paesaggio del passato sempre più vasto e articolato. Raymond Siever insegna geologia alla Harvard University ed è un geologo di fama internazionale. Il testo scientifico va, per così dire, di pari passo con la sua vita, il che da un lato conferisce vivacità alla trattazione e dall'altro rivela il gusto dell'autore nello svolgimento del proprio lavoro. Accenna alla propria infanzia, con le gite al Grand Canyon e la lettura di un testo geologico sull'area che determinerà la sua scelta di vita futura. Narra la gioventù da studente, con la scoperta della possibilità di trovare nelle arenarie la direzione delle correnti dei fiumi del passato. Rievoca un'estate trascorsa a cercare con un amico una rete di fiumi scomparsi da milioni di anni, vasta quanto quattro stati americani. La sua maturità intellettuale coincide con lo studio della correlazione fra tettonica globale delle placche e i grandi ambienti dove si depositano le sabbie. L'autore cerca da un lato di avvicinarci alle spiagge e ai torrenti delle nostre vacanze e dall'altro di far vedere dal punto di vista sedimentologico luoghi come il Grand Canyon o la Valle della Morte, noti in tutto il mondo per gli aspetti paesaggistici e l'ambientazione dei film western. Il lettore italiano, non abituato a questo tipo di paesaggi, ottiene una piccola rivincita nel capitolo riguardante i margini continentali e le correnti di torbida. Queste ultime si formano a partire da frane sottomarine che si staccano dalla piattaforma continentale sommersa, precipitano lungo i canyon sottomarini e si espandono sul fondo oceanico a grandi profondità. Nessuno ha mai visto una corrente di torbida dal vero, ma i più famosi sedimenti arenacei di origine torbiditica costituiscono i più bei paesaggi dell'Appennino Emiliano, migliaia e migliaia di strati alternati di arenarie e argilliti. Il testo è scorrevole, ma denso di concetti, corredato da belle ed efficaci fotografie e chiari schemi che rendono comprensibili anche le parti più specialistiche della trattazione. Il libro, che fa parte della collana "Nuovi classici della scienza" di Zanichelli, è bello sia per l'originalità del tema scelto nell'ambito della divulgazione delle scienze della terra, sia per la capacità accattivante di scrittura. L'impaginazione grafica è unita sempre a rigorosità scientifica.*

PETER BANCROFT, **Le pietre più belle del mondo**, *Muzzio, Padova 1990, ed. orig. 1973, trad. dall'inglese di Maria Stella Longato, pp. 170, Lit 55.000.*

Il libro è costituito da una raccolta di ottime fotografie di splendidi campioni di minerali e gemme. Il criterio di scelta è stato spietatamente estetico. Molti minerali da collezione mancano all'appello o perché non erano disponibili campioni sufficientemente perfetti per colore, lucentezza, trasparenza e forma o perché i campioni erano belli, ma non riproducibili in fotografia in modo soddisfacente. Ciascuna fotografia è accompagnata da una scheda contenente una breve storia del minerale e del campione preso in considerazione (a volte costato "lacrime e sangue"), la collezione di appartenenza sia pubblica che privata con il suo curatore, l'indicazione di chi l'ha scelto e chi l'ha fotografato. L'ordine della raccolta è puramente estetico, molti dei campioni non sono visibili al pubblico e quindi vi sono gli indirizzi delle collezioni pubbliche dove è possibile vederne di simili. La garanzia della scrupolosità del lavoro viene dall'elenco degli esperti consultati: curatori e conservatori dei principali musei di mineralogia del mondo, commercianti e collezionisti privati. Il pregio del libro è nella notevole bellezza dei campioni. Il testo inizia con dei cristalli d'oro custoditi al British Museum in cassaforte (per il pubblico è esposta una copia), poi un'acquamarina fedele al suo nome, poi vi sono bellezze africane, la tanzanite, brasiliane come il quarzo rosa, un topazio giallo-oro intenso e una kunzite rosa violacea. Vi è poi una slanciata giallo-verde hiddenite della Carolina del nord, argento nativo della Norvegia, una rossa crocoite australiana, smeraldi colombiani e infine una luminosa rodocrosite rosso rubino del Colorado.

CLIFF OLLIER, **Vulcani. Attività, geografia, morfologia**, *Zanichelli, Bologna 1990, ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Piermaria Luigi Rossi, pp. 237, Lit 34.000.*

Questo testo sui vulcani, scritto da un geografo australiano professore alla University of New England di Armidale, ha un taglio un po' diverso dalle solite trattazioni sull'argomento. L'autore ha rivolto la sua attenzione, più che agli aspetti fisici e petrologici del vulcanesimo, agli aspetti geografici di questo fenomeno endogeno. Per cui risultano maggiormente sviluppati i capitoli dedicati alle forme superficiali degli edifici e dei depositi, alla idrologia e idrografia, all'erosione e alla formazione dei suoli e ai rapporti con l'attività umana. In subordine e collocati negli ultimi due capitoli sono stati velocemente trattati la distribuzione mondiale dei vulcani e le rocce ignee. Questa scelta riunisce e porta alla conoscenza di un pubblico più vasto una serie di informazioni poco reperibili in altri testi di divulgazione o universitari. Gli aspetti geografici del fenomeno vulcanico vengono esaltati in tutta la loro varietà sulla crosta terrestre, nei vari climi e nelle complesse

attività vulcaniche. Si tratta di una serie di fenomeni di cui si sono scoperti molti aspetti negli ultimi anni e di una ricerca che va avanti a ritmo galoppante perché molto deve essere ancora conosciuto. Basti pensare che l'esplosione del vulcano St. Helens del 1980 negli Stati Uniti occidentali, una delle più studiate e famose per le immagini fotografiche che hanno fatto il giro del mondo, ha costituito un precedente per ripensare in modo nuovo l'attività vulcanica esplosiva. Il punto di vista adottato dall'autore rende difficile al lettore una visione unitaria del fenomeno vulcanico che appare così di problematica inquadratura dati i molteplici aspetti trattati. Comunque un libro sui vulcani ha sempre un interesse, data la stretta relazione che esiste tra le aree più densamente popolate del globo, come la Campania e il Giappone, la fertilità dei suoli di origine vulcanica e l'attività vulcanica esplosiva.

LA SALAMANDRA
forme, immagini, stili
Collana diretta da Gabrio Vitali

EDGAR MORIN
AUTOCRITICA
Presentazione di Mauro Ceruti
L. 24.000

THOMAS BRASCH
PRIMA DEI PADRI MUOIONO I FIGLI
a cura di Paolo Ciro
L. 16.000

RINA SARA VIRGILLITO
INCARNAZIONI DEL FUOCO
Introduzione di Ernestina Pellegrini
L. 22.000

DISTRIBUZIONE: GRUPPO EDITORIALE GIUNTI (FIRENZE)

Moretti & Vitali editori
Bergamo - V.le V. Emanuele, 67 - Tel. 035/239104

Giovanni Casoli
MAESTRI PERDUTI DA RITROVARE
Silone, Pasolini, Manzoni, Leopardi, Foscolo
cinque Italie possibili, rimosse, urgenti

Occorre ritrovare i maestri perduti e, i più radicalmente attuali, più gravemente strumentalizzati o rimossi eppure urgentemente necessari per farci uscire dall'imbarbarimento attuale, sono: il laico religioso Foscolo, il cattolico laico Manzoni, il materialista spirituale Leopardi, il socialista senza catene Silone, il profeta capace di parole di carne Pasolini.
E un libro non conformista, aperto, originale, che stimola il lettore a riflettere, con una intelligente inquietudine.

Collana Idee-saggistica - pp. 232 - L. 18.000

città nuova editrice
Via degli Scipioni, 265 - 00192 Roma - tel. 3216212

Psicologia Psicoanalisi

GIANDOMENICO MONTINARI, **Il buco nella rete**, *Ecig, Genova 1990, pp. 226, Lit 15.000.*

Le riflessioni dell'autore sono basate sull'esperienza del Centro di Socioterapia Daily di Genova (di cui è stato ideatore e responsabile dal '73 all'81). Ciò che è stato vissuto in circostanze spesso confuse e drammatiche in mezzo ai pazienti soprattutto psicotici è ora raccontato senza trionfalismi, in maniera costruttiva e con un certo entusiasmo. Infatti, "poiché — come dichiara Montinari — non si può rinunciare a riflettere" conviene riesaminare le teorie e le tecniche rispetto alla complessità della vita in comunità. Si scoprirà allora che è indispensabile adattarle in modo flessibile a una pratica sempre in movimento; che servono paradigmi semplificati ma non per questo meno validi; e soprattutto che occorre creatività per inventare nuove strategie. C'è sempre almeno una possibilità, un "buco nella rete". Montinari lo dimostra nel corso delle sue riflessioni, sia quando invita a riconoscere le dimensioni materna, paterna e dell'Io, sia quando passa a occuparsi dell'ambiente (anche in senso architettonico) e dell'organizzazione, sia infine quando riflette sulle varie forme di attività e sui progetti. Lo psicotico, ospite della comunità, appare inizialmente piuttosto assente, vuoto. Vuoto che si dovrà colmare facendo ricorso a varie strategie, che vanno confrontate e integrate come propone Montinari, senza mai dimenticare la dimensione ludica dell'esistenza.

Enrico Pascal

Sofferenza psichica e domanda di cura, *a cura di Maria Canziani, Luigi Ferrari e Paola Leonardi, introd. di Pier Luigi Morosini, Angeli, Milano 1990, pp. 281, Lit 32.000.*

L'attenzione rivolta al problema della sofferenza psichica fluttua tra rimozione e allarme sociale. E quando è avvenuto invece un confronto (o scontro) di idee si è trattato, troppo spesso, di idee senza dati: rappresentazioni (nei casi peggiori, distorte e strumentali) invece di conoscenze. L'integrazione tra riflessione e dati, che ancorano a una realtà effettiva, è la formula che dà qualità a questo libro. I saggi contenuti riguardano l'analisi di cinque anni di attività psichiatrica nel Piacentino. Ne emerge, per esempio, che il profilo di "alto utilizzatore" è quello di un soggetto solo, nubile/celibe o vedovo, pensionato, privo di titolo di studio, e che se gli psicotici cronici costituiscono il nucleo duro degli assistiti, sono però anche una minoranza a fronte di un elevato numero di persone che pongono una domanda di cura per una problematica più differenziata. Tra le risorse disponibili per l'intervento, si pone all'evidenza in particolare l'importante ruolo acquisito dalla psicoterapia nel potenziale del servizio pubblico.

Giovannantonio Forabosco

KARL JASPERS, **Genio e follia**, *Rusconi, Milano 1990, trad. dal tedesco di Umberto Galimberti, pp. 212, Lit 28.000.*

Jaspers è stato psichiatra e "fenomenologo" nella prima metà della sua carriera, in seguito filosofo esistenzialista puro. Il lettore potrà apprezzare la grande accuratezza con cui Jaspers ripercorre le tappe della vita di artisti come Strindberg, Swedenborg, Hölderlin e Van Gogh. Sarà anche indotto a notare le molte anime dell'autore: quella dello psicopatografo, interessato allo studio scientifico della malattia mentale, che attinge a queste fonti straordinarie per leggervi i segni del progredire della schizofrenia; quella del padre della "fenomenologia soggettiva", che già aveva scritto nel suo *Trattato* del 1913: "Lo psicotico può diventare una parabola di tutto l'essere umano per ciò che vi è di più estremo in lui", il che induce un apprendimento non scientifico, ma metafisico; quella, infine del filosofo, incantato dalla problematica esistenziale che questi geniali artisti, pur nella loro atroce sofferenza, sono riusciti a proporre. Scrive di Van Gogh: "Ci tocca nel profondo ma non è il nostro mondo; viene di là una interrogazione radicale, un appello che si indirizza alla nostra esistenza. Il suo effetto è benefico, ci trasforma". Ma lo Jaspers psichiatra non si fa illusioni quando afferma che il "mondo della schizofrenia è vasto", e che se all'inizio sembra sorgere "un demone liberatore", non tardano a comparire "gli effetti terribili della devastazione e dell'inaridimento".

Enrico Pascal

SALVATORE DELL'IO, **Come scegliere il vostro psicoanalista**, *Cortina, Milano 1990, ed. orig. 1987, trad. dal francese di Antonio Ricordi, illus. di Jean-Jacques Sempé, pp. 134, Lit 13.000.*

Chi si trincera dietro lo spiritoso pseudonimo? Uno del mestiere, certamente, che conosce bene l'ambiente e le sue magagne e che s'è divertito un mondo. È sarà poi vero che ha scritto in francese? Se così è, bisogna dire che la traduzione è eccezionalmente buona, perché ri-ambienta i dati alla situazione italiana in modo preciso e documentato. Ma è poi un caso che anche il nome del traduttore risulti allusivo? Ci troviamo di fronte a un simpatico scherzo. Con l'aria ora grave ora spigliata del *vademecum*, accompagnato dalle lievi, surreali illustrazioni di Sempé, il testo guida il lettore a una scelta impossibile, dissacrando psicoanalisi, psicoanalisti e pazienti, già a partire dalla dedica: "Agli anonimi inventori di '*da qualche parte*', '*a livello di*', e altre espressioni senza le quali non si potrebbe fare nessun discorso psicoanalitico". I suggerimenti a *flash* si dipanano nelle tre parti: *L'importante è osare*; *Tutto quello che avreste voluto sapere sull'analisi e non avete mai osato chiedere*; e *Trovare l'araba fenice*. Azzeccati i criteri di analisi riuscita e di analisi fallita, le definizioni di Edipo e di autoanalisi, e le tipologie degli analisti sia personali (Dinosauro, Sardina, Nobile Straniero, Brava Massaia, Intellettuale, Maliarda, Mondano, Debuttante) sia di scuola. Ma il bello è che, mentre amabilmente irride, dà le adeguate informazioni sul fatto che esistono più o meno affidabili psicoanalisti Doc (a Denominazione d'Origine Controllata), e sgangherati "psicoanalisti selvaggi", che è meglio lasciar perdere.

Paolo Roccato

Segreti di famiglia. L'intervento nei casi di incesto, *a cura di Marinella Malacrea e Alessandro Vassalli, Cortina, Milano 1990, pp. 347, Lit 39.000.*

Come il precedente sulle famiglie maltrattanti, anche questo nuovo lavoro scritto dagli operatori del Cbm (Centro per il bambino maltrattato) di Milano (v. "L'Indice", novembre 1989, n. 9) mi pare di fondamentale importanza per chi si occupi professionalmente del problema. Il libro offre un'approfondita analisi integrando i diversi approcci teorici e tecnici che, insieme, contribuiscono alla comprensione dell'incesto e garantiscono l'efficacia della presa in carico. L'analisi psicologica si avvale di contributi psicoanalitici e sistemici per esplorare, alla luce delle storie personali e familiari, i meccanismi intrapsichici e le dinamiche relazionali che sostengono l'incesto, in modo da delineare un piano di trattamento che permetta alla vittima come agli altri membri della famiglia di recuperare il più possibile il rapporto coi familiari, ma anche, a ciascuno, di rielaborare i conflitti intrapsichici che sono stati agiti nella relazione incestuosa. Agli aspetti legali è dedicato un capitolo scritto da un magistrato con evidenti sforzi di chiarezza, purtroppo non molto efficaci. In un altro capitolo tecnico una ginecologa descrive le modalità dell'inchiesta medica, necessaria per avvalorare le dichiarazioni della vittima. Gli autori sottolineano che tale inchiesta, se condotta con pazienza e sensibilità, non solo non è traumatica ma può avere addirittura valenze terapeutiche, perché permette alla vittima di ripensare agli aspetti fisici dell'esperienza e ai sentimenti a essi collegati con una persona esperta che può aiutarla a ricordare con chiarezza gli avvenimenti, a distinguere tra fantasie e realtà e a recuperare un contatto realistico col proprio corpo.

Maria Teresa Pozzan

SILVIA VEGETTI FINZI, **Il bambino della notte. Divenire donna, divenire madre**, Mondadori, Milano 1990, pp. 278, Lit 29.000

L'autrice, psicoanalista milanese nota per la sua Storia della psicoanalisi *e studiosa dei processi e dei contenuti della femminilità, propone in questo suo ultimo libro, che si avvale tanto di strumenti psicoanalitici quanto di riferimenti storico-antropologici, la ricostruzione del processo che porta la donna a divenire psichicamente, ancor prima che fisicamente, madre.*

Attraverso la presentazione di alcuni casi di bambine in trattamento, Silvia Vegetti ci introduce alle fantasie di maternità delle bambine e a quella produzione fantastica, "il bambino della notte", che è "condensato immaginario di tutte le parti di sé perdute insieme alla onnipotenza infantile": una fantasia autogenerativa, sganciata dal rapporto sessuale, e legata a un autonomo senso di pienezza e realizzazione. Se la crescita comporta da parte di entrambi i sessi la rinuncia alle fantasie onnipotenti, il distacco dalle fantasie partenogenetiche da parte della bambina — in una società segnata dalla svalorizzazione della maternità — si risolve però in una totale rimozione dell'antico sogno, e con esso delle proprie autonome capacità creative, fissando la ragazza all'attesa che sia infine una presenza esterna (il principe azzurro) a colmare un vuoto originario. Al bambino della notte, alle fantasie di autogenerazione, sepolte profondamente nell'inconscio ma rintracciabili attraverso i miti dell'antichità, viene sostituito il bambino sociale, il ruolo di brava figlia o specularmente quello di "maschiaccio". La bambina, cui non è stata trasmessa la consapevolezza di questa originaria possibilità di accesso alle proprie facoltà generative e al rango delle madri, diventa incapace di radicare la propria identità nella specificità del sesso di appartenenza.

Per l'autrice la procreazione è un processo fisiologico e insieme ideativo, un modo di essere della persona al di là della meta della filiazione fisica. Maternità è una cifra simbolica ed etica, in grado di avviare non soltanto la definizione della singola identità, ma un processo di ridefinizione dei valori su cui si fonda la società umana.

Si tratta per le donne, maggiormente in un periodo in cui l'onnipotenza medica della riproduzione artificiale ripropone l'antico tentativo di controllo sul corpo femminile, di recuperare la dimensione complessiva del progetto materno, fondato sul riconoscimento del limite e sulla capacità di coniugare l'identificazione con il figlio con la separazione da lui, la cura per l'altro con la cura di sé, il legame simbiotico con il processo di emancipazione della persona.

Maria Teresa Fenoglio

costa & nolan

Franco Croce
Storia della poesia di Eugenio Montale
Una guida alla lettura agile, rigorosa, aggiornata.

Helga Schubert
La stanza proibita
Storie di donne forti e innocenti nei racconti di una scrittrice che sa anche essere spietata verso l'universo femminile.

Maurizio Fagiolo dell'Arco
Classicismo pittorico
Metafisica, Valori Plastici, Realismo Magico e "900"
Da Carrà a De Chirico, da Savinio a Morandi: la straordinaria stagione d'arte degli anni Venti in Italia.

Edizioni Costa & Nolan Via Peschiera 21 16122 Genova

soggetto donna

La libertà delle donne
voci della tradizione politica suffragista
a cura di **Anna Rossi-Doria**
pp 320, Lire 38 000

Elisabetta Donini
La nube e il limite
donne, scienza, percorsi nel tempo
pp 300, Lire 30 000

Discutendo di storia
soggettività, ricerca, biografia
Palazzi, Scattigno, Di Cori, Passerini, D'Amelia, Accati, Calvi
Società italiana delle storiche, n. 1
pp 128, Lire 18 000

Renate Siebert
È femmina, però è bella
Tre generazioni di donne al sud
pp 368, Lire 38 000

Rosenberg & Sellier Editori in Torino

Agalma
NUMERO 3
AMORE E PERVERSIONE
tra gli altri
Lettere inedite di **D. A. F. de Sade**
Marco Focchi La volontà di godimento
Joan Rivière
La femminilità come mascherata
Alfredo Civita
Filosofia della psicanalisi
NUMERO 4
SESSUALITA' E RAZZISMO
tra gli altri
Jacques-Alain Miller
Le cause oscure del razzismo
Pietro Adamo e Giulio Giorello
Schiavismo, razzismo e democrazia
Edoardo Weiss
Il delirio di veneficio
AGALMA
RIVISTA DI RICERCA PSICOANALITICA
in libreria, ogni numero: L. 30.000
abbonamento annuo (2 numeri): L. 55.000
con ccp n. 14257208 o con assegno non trasferibile intestato a **Arcadia Edizioni**
via Torino 44 - Milano
tel. 02.804353-877623

Bambini-ragazzi

Tante poesie, *a cura di Roberta Grazzani, Vita e Pensiero, Milano 1990, ill. di Franca Trabacchi, pp. 238, Lit 18.000.*

Uno sguardo alle iniziative editoriali europee che si occupano di poesia in questi anni sottolinea la fortuna delle antologie per autori, tematiche, di generi, per epoche o destinatari. Anche il pubblico, a giudicare dalle scelte di librai ed editori, sembra preferire l'antologia all'opera del singolo poeta. Nel settore editoriale "poesia per ragazzi" tali iniziative sembrano avere maggior fortuna, anche perché l'editore difficilmente si avventura a presentare un autore, preferendo presentare un genere (filastrocche), o poesie a temi (poesie per giocare, poesie di Natale ecc.). Il discorso si fa lungo e articolato sul destinatario che l'editore italiano per ragazzi si prefigura: l'alunno di scuola elementare, l'insegnante, la coppia di giovani genitori, il preadolescente, con tutte le loro brave distinzioni (primo o secondo ciclo...)? Salvo autori consacrati e ormai classici (Rodari, Piumini, insieme agli ancora poco diffusi Grossi, Scialoja, Orengo) sono pochissimi gli editori che cercano di presentare voci nuove, almeno alla pari con le novità nel settore della narrativa. La scuola — che pure fa lievitare il settore ragazzi delle biblioteche — non si sente ancor pronta ad affrontare il discorso poesia. Eppure antologie e testi scolastici a poco a poco stanno aprendosi a un nuovo approccio. Nella pratica si salta da Pascoli nelle elementari a Ungaretti in prima media, con un fugace e superficiale incontro con Rodari (ma Rodari non è un classico, è anzitutto un metodo). L'iniziativa dell'editrice cattolica Vita e Pensiero, settore ragazzi, si colloca sulla scia fortunata di altre esperienze simili, soprattutto i volumetti curati da Mario Lodi, di cui questa raccolta riporta anche l'impostazione: 150 poesie divise per temi (il giorno, le stagioni, animali, luoghi, neve, Natale) e alla fine un breve indice degli autori, con una riga di presentazione e rinvii. Vi compaiono antichi e moderni, italiani e stranieri, anche recenti rivalutazioni e scoperte (Antonia Pozzi e Dino Campana); per gli italiani non si va oltre il Novecento. Pochi i canti popolari e anonimi, il che denota l'abbandono della poesia filastrocca (pochissime sono le poesie con la rima). Una preferenza particolare, nell'ordine, per Neruda, Prévert, Ungaretti e García Lorca. Le illustrazioni delicatissime e costruite sulla poesia e in genere a doppia pagina, il formato (la collana si chiama "i librotti") e la rilegatura fanno di questo volumetto un ideale compagno di viaggio o di camera per bambini e bambine dai sette agli undici anni. E, come suggerisce la breve introduzione (*Per capire la poesia*), si potranno leggere insieme ai genitori. È prediletta la forma frammento (anche se si danno lunghe canzoni di Prévert e Neruda). Le corrette e chiare indicazioni alla fine di ogni brano o frammento permettono a chi commenta o accompagna la lettura di citare l'autore e di avviare il lento cammino verso il testo originale e quindi la lettura autonoma.

Angelo Ferrarini

BLONDINE DE MONTMORILLON, **La natura giorno per giorno**, Vallardi, Milano 1990, ed. orig. 1990, trad. dal francese di Giulio Colombo, pp. 160, Lit 28.000.

La natura giorno per giorno *è come un vero libro di scienze naturali dovrebbe essere: più simile alla natura che a un trattato. Per i bambini di città, che sono spesso incapaci di riconoscere nidi, orme, funghi, il libro è un'occasione pratica e divertente per colmare le lacune. Della natura ha i colori (grande spazio al verde-giallo-marrone) e, soprattutto, lo scandire del tempo, mese per mese, stagione per stagione. In tal modo la zoologia non viene descritta in ordine alfabetico o di evoluzione, ma per associazioni stagionali, collegando insieme animali e vegetali che convivono nello stesso ambiente e nello stesso periodo dell'anno. Passare dal generale al particolare, dai movimenti degli astri al succedersi delle maree e utilizzare i detriti lasciati da queste ultime per realizzare un erbario marino, può essere un modo divertente e intelligente di conoscere la natura. Allo stesso modo il lettore può essere affascinato dai segreti della fotosintesi, dalla metamorfosi degli insetti, dalla durata della gravidanza in diverse specie di mammiferi. L'aspetto più interessante del libro è proprio l'esame del mutevole divenire della natura che, nel corso delle stagioni, rimane fluida, imprendibile, talvolta misteriosa ("che cosa guida le migrazioni degli uccelli?") a dispetto di tanti irrigidimenti didattici e classificazioni astratte.*

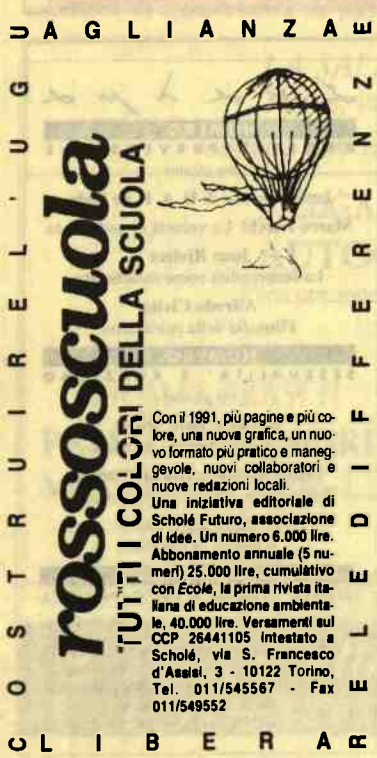
La natura giorno per giorno *diventa così un libro da tenere in tasca durante le passeggiate per riconoscere, a seconda della stagione, tane, uova, orme di animali; uno strumento utile ai bambini di città per imparare a distinguere una biscia da una vipera, un'ape da una vespa, un fungo commestibile da uno velenoso. Ma è anche un testo da lasciare sulla scrivania di casa e consultare se, in un impeto creativo, si vorrà tentare la costruzione di un acquario naturale, di un nido per accogliere uccelli di passaggio, di un erbario senza averne le conoscenze tecniche. Gli esperimenti sui sistemi visivi delle api e sui percorsi delle formiche provenienti da formicai diversi sono poi tutta una sorpresa che richiede partecipazione attiva, osservazione e che darà grande soddisfazione al lettore.*

Enrica Pessione

BURNY BOS, HANS DE BEER, **Olli scappa di casa**, *E. Elle, Trieste 1990, ed. orig. 1989, trad. dal tedesco di Giulio Lughi, Lit 15.000.*

Il giorno del suo compleanno Olli il piccolo elefante è sicuro di ricevere in regalo un fratellino ma la forza del suo desiderio non è sufficiente e si deve accontentare di quattro solidi e imponenti pattini a rotelle. Infelice e deluso corre alla ricerca di un compagno di giochi e senza pregiudizi si rivolge a cicogne, ranocchie, tassi e canguri nella speranza di farsi regalare un fratello anche molto diverso, ma non gli viene concesso neppure un girino. Correndo all'impazzata sulle sedici ruote, in preda alla delusione, Olli esce di strada e si rompe una gamba contro un albero: all'ospedale la mamma lo consolerà dicendogli che la zia Anni gli procurerà un cugino. La semplicità della storia arricchita dalla forte comunicatività delle immagini ripaga un po' il pubblico infantile delle deludenti edizioni italiane del mitico Babar, a metà strada fra il cartone giapponese e gli sfilacciamenti postwaltdisneyani. Frequentando le librerie per ragazzi, specie sotto Natale si sentono spesso richieste di libri che abbiano come protagonisti bambini e non animali, ebbene, si convincano genitori e nonni che questo elefante Olli nei suoi atteggiamenti, sguardi, fattezze e ingenuità è la rappresentazione vivente del figlio o nipotino: tutto il resto è solo apparenza.

Eliana Bouchard



FRANCESCO ENNA, **Gondrano il cormorano**, *Juvenilia, Bergamo 1990, ill. di Bruno Enna, pp. 223, Lit 10.000.*

Una fiaba in cinquanta brevi capitoli, punteggiati da gradevolissime illustrazioni, che racconta la storia di un cormorano nato solo e allevato da un burbero ma affettuoso gabbiano reale. Attraverso gli occhi curiosi, eccitati o spauriti del piccolo volatile il lettore è condotto a esplorare le leggi della natura e dell'ecosistema, il miracolo della nascita, il ruolo dell'istinto nella lotta per la sopravvivenza, le fasi della crescita e infine la morte. Accanto a questo, Gondrano sperimenta anche, di volta in volta, sentimenti umani, quale quello del tempo che passa, della paura o dell'affetto. Il tutto narrato con una vivacità inconsueta, che ne fa un racconto da leggersi tutto d'un fiato, identificandosi con naturalezza nel simpatico protagonista. In questo senso, il cospicuo apparato di schede di lettura, che esplicitano l'intenzione didattica del volume, rischia di appesantire eccessivamente un racconto certamente fruibile anche al di fuori delle aule scolastiche.

Sonia Vittozzi

JOHN MASEFIELD, **Lo scrigno delle meraviglie**, *Mondadori, Milano 1990, ed. orig. 1935, trad. dall'inglese di Ilva Tron, ill. di Quentin Blake, pp. 182, Lit 16.500.*

Tornando dal collegio, Kay Harker si accinge a trascorrere una tranquilla vacanza natalizia in compagnia della governante e di quattro giovani ospiti. Viene invece coinvolto in un complicatissimo intrigo centrato su uno scrigno dai poteri magici, di cui una perfida banda di ladri tenta in ogni modo di impadronirsi. Nelle ultime righe del romanzo scopriremo d'improvviso, col protagonista, che la sua avventura è stata solo un bellissimo sogno: è la "giustificazione", retrospettivamente naturalistica, dell'atmosfera visionaria e quasi fumettistica che permea questo racconto, fondato su accostamenti incongrui, stranianti, e su una concatenazione di eventi che rasenta l'assurdo. A cominciare dalla grottesca banda di ladri, capitanata da un mago, la cui buffonesca spietatezza ricorda un po' i personaggi di Jarry; fino alle fantasiose scorribande nel tempo e nello spazio, che fanno intervenire nella storia improbabili alchimisti medievali, e modificano di continuo lo scenario su cui si muove il protagonista. Infine, un susseguirsi di rapimenti che elimina una a una tutte le locali autorità ecclesiastiche, fino al vescovo, sotto lo sguardo attonito delle forze dell'ordine, si risolve in un ironico lieto fine che vede il vescovo ricondotto precipitosamente nella cattedrale appena in tempo per la celebrazione della funzione natalizia. Masefield (1878-1967) è soprattutto noto come poeta, autore tuttavia di un buon numero di romanzi e di opere destinate all'infanzia. *Lo scrigno delle meraviglie* riprende il protagonista del precedente *Il popolo di mezzanotte* (romanzo reperibile nella stessa collana mondadoriana). Una fantasia graffiante e capricciosa, molto più colta di quanto non dia a vedere, caratterizza la scrittura del poeta inglese: tuttavia, per dirla con Masolino d'Amico, autore di una calorosa prefazione, il "saper far convivere il capriccio con la verosimiglianza costituisce probabilmente la dote più caratteristica di uno scrittore per adulti che come pochi altri seppe calarsi nei panni dei bambini e parlare, per così dire, la loro lingua".

Sonia Vittozzi

URSULA K. LEGUIN, **Agata e pietra nera**, *Salani, Firenze 1991, ed. orig. 1976, trad. dall'americano di Mariarosa Giardina Zannini, pp. 95, Lit 10.000.*

"Rise di nuovo e mi guardò. Solo un attimo. Ma guardò, vide. Non mi aveva guardato per vedere com'era lei, ma per vedere com'ero io. Questo è raro, a mia esperienza". Cioè *Love story*, ma con po' di acne, molta meraviglia, con le ambizioni dell'adolescenza, senza le velleità dell'età adulta. E con la penna dell'autrice de *La mano sinistra delle tenebre*. Lontana qui dalla *science fiction* sociale che ne ha fatto una specie di leggenda, Ursula LeGuin si misura con uno dei misteri tormentosi della vita di un adolescente: la possibilità e il farsi parola di un'amicizia limpida e profonda fra un ragazzo e una ragazza; e lo fa assumendo il punto di vista soggettivo del ragazzo, immedesimandosi in maniera sorprendente con le ansie, il linguaggio, i tic, le esaltazioni e le crisi di un diciassettenne di fronte alla scommessa fatale che si gioca alla sua età al confine tra confidenza e amore. I protagonisti sono due specie di ragazzi-prodigio, isolati dai coetanei per eccesso di doti, il che non li rende del tutto simpatici (ma sentirsi prodigiosi e isolati sembra un fatto abbastanza comune verso i sedici anni); e anche il contesto — americanissimo, con tutti gli stereotipi elitari e competitivi che conosciamo per via di telefilm — risulta un tantino sgradevole. Ma il mistero della chiacchiera che cambia in amore e della scoperta del rispetto è tale da resistere anche a un clima un po' da *Happy days* in chiave seriosa. Peccato per il titolo originale, più fantascientifico: *Very far away from anywhere else.*

Luca Rastello

GIULIA ORECCHIA, GIOVANNA MANTEGAZZA, **Piede, cosa fai?, Piede, come stai?, Calzine e scarponi, Piedini e piedoni**, *La Coccinella, Varese 1990, 4 voll., Lit 4.500 il vol.*

Quattro volumi cartonati a forma di piede per bambini da due a cinque anni. Nel primo e nel secondo il piede si presenta di profilo e ogni pagina ospita un'immagine e una filastrocca sulle sue attività e sulle cure che il proprietario può dedicargli per renderlo felice. I due successivi mostrano una pianta con le dita ben differenziate: in ogni pagina la dimensione cambia corrispondendo a sei diverse età variando sui temi delle dimensioni e dei tipi di scarpe con cui coprirli. Per voltare più facilmente le pagine su ognuna è praticato un buco in cui infilare l'indice facendo leva con il pollice nella parte bassa della pagina. Le superfici frastagliate consentono di essere lette anche con le dita delle mani mentre i piedi in carne e ossa possono cercare la propria impronta sovrapponendosi alla pagina di cartone.

Eliana Bouchard

GIOVANNI CASELLI, **Il viaggio degli Argonauti alla conquista del vello d'oro**, *Giunti Marzocco, Firenze 1990, ill., Lit 30.000.*

Si può leggere come un libro normale e girare in successione le molte facciate che risultano dall'unica, immensa pagina ripiegata. Ma si può anche svolgerlo, il libro, su un pavimento o su un tavolone — ma allora ci vogliono otto metri e ventun centimetri di lunghezza — e seguire in due tappe — recto e verso — il favoloso viaggio degli Argonauti nella remotissima Colchide. Cartine e tavole sinottiche guidano attraverso il labirinto di coste, approdi, avventure, incontri, mostri e imprese che copre tutto il bacino del Mediterraneo, il Mar Nero, molta Europa e Asia minore. Il testo (libera riduzione dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio a cura di Marco Nardi e Renzo Rossi) mantiene l'aroma dei racconti mitologici e delle versioni del liceo e richiede forse la mediazione di un adulto, ma l'attenzione e l'entusiasmo dei bambini sono assicurati (verificati in laboratorio!).

Luca Rastello

Libri economici

a cura di
Guido Castelnuovo

Selezione di libri economici del mese di gennaio 1991.
Con la collaborazione delle librerie Stampatori Universitaria e Comunardi di Torino.

Culture arabe

TAHAR BEN JELLOUN, **La preghiera dell'assente**, *Ed. Lavoro, Roma 1990, ed. orig. 1981, trad. dal francese di Maria Matarrese, pp. 200, Lit 15.000.*

TAHAR BEN JELLOUN, **Moha il folle. Moha il saggio**, *Feltrinelli, Milano 1991, ed. orig. 1978, trad. dal francese di Lina Angioletti, pp. 156, Lit 10.000.*

Riedizione della versione uscita nel 1988 presso le Edizioni del Lavoro. Prima che sia troppo tardi, queste due opere del più apprezzato scrittore marocchino residente in Francia aiutano a prendere coscienza delle complesse sfaccettature di una cultura magrebina alle prese con l'occidente.

KAHLIL GIBRAN, **Il profeta**, *Feltrinelli, Milano 1991, ed. orig. 1923, trad. dall'inglese di Giovanna Francesca Brambilla, pp. 90, Lit 70.000.*

KAHLIL GIBRAN, **Il vagabondo**, *Mondadori, Milano 1991, riedizione, ed. orig. 1932, trad. di Isabella Farinelli, testo inglese a fronte, pp. 150, Lit 10.000.*

Anche qui ci si trova di fronte a un crocevia culturale: arabo cristiano maronita, Gibran, che raggiunse il successo in vita proprio con *Il profeta* (successo testimoniato, in Italia, dalle numerose edizioni tascabili uscite negli ultimi anni), passò gran parte dei suoi giorni negli Stati Uniti, fra Boston e New York e scrisse per lo più in inglese. Sarebbe interessante conoscere quale sia stata la sua influenza sulla letteratura araba del Novecento e quale la sua fortuna fra il pubblico mediorientale.

SAAD KIWAN, RICCARDO CRISTIANO, **Saddam Hussein. L'altro muro: l'Occidente e il mondo arabo**, *Edizioni Associate, Roma 1991, pp. 140, Lit 16.000.*

Due giornalisti informati, l'uno della stampa scritta l'altro della televisione, presentano il primo *instant book* sulla crisi del Golfo, la cui lettura potrà cominciare a farci capire alcune delle ragioni più profonde degli ultimi avvenimenti.

Classici

HONORÉ DE BALZAC, **Massimilla Doni**, *Sellerio, Palermo 1990, ed. orig. 1839-46, trad. dal francese di Giandonato Crico, pp. 182, Lit 10.000.*

Conseguenza di un imprescindibile *must* degli scrittori francesi negli anni trenta dell'Ottocento: il "voyage d'Italie", che Balzac fece nel 1837.

THOMAS HARDY, **Giuda l'oscuro**, *Rizzoli, Milano 1991, ristampa, ed. orig. 1895, trad. dall'inglese di Giuliana Aldi Pompilj, pp. 482, Lit 12.000.*

Con una prefazione di Claudio Gorlier e un utile apparato biobibliografico.

HENRIK IBSEN, **Teatro**, *Tea, Milano 1991, riedizione, trad. dal norvegese di Ilda Castagnoli Manghi e Hanne Coletti Grünbaum, pp. XX-404, Lit 13.000.*

Quattro opere, *Casa di bambola* (1879), *L'anitra selvatica* (1884), *Rosmersholm* (1886), *Il costruttore Solness* (1892) scritte negli anni della maturità (nel 1879 Ibsen aveva ormai superato i cinquant'anni) e presentate nella versione pubblicata nel 1982 dalla Utet.

LUCIANO, **Questioni d'amore**, *Marsilio, Venezia 1991, trad. di Eleonora Cavallini, testo greco antico a fronte, pp. 154, Lit 14.000.*

Dialogo ellenistico sull'eros (composto nel II secolo d.C.) nella scia di Platone e Plutarco, con un'introduzione di Enzo Degani.

LEV TOLSTOJ, **Il cadavere vivente**, *Marsilio, Venezia 1991, ed. orig. 1911, trad. di Sergio Leone, testo russo a fronte, pp. 202, Lit 16.000.*

Dramma scritto nel 1901 ma apparso postumo, con un'ampia e dettagliata introduzione di Sergio Leone (pp. 1-46).

Letterature del Novecento

SHERWOOD ANDERSON, **Winesburg, Ohio**, *Mondadori, Milano 1991, ed. orig. 1919, trad. dall'inglese di Ada Prospero, pp. 236, Lit 9.500.*

Con un'introduzione di Vincenzo Mantovani.

FRIEDRICH DÜRRENMATT, **La promessa. Un requiem per il romanzo giallo**, *Feltrinelli, Milano 1991, riedizione, ed. orig. 1958, trad. dal tedesco di Silvano Daniele, pp. 192, Lit 10.000.*

CARLO COLLODI, **Fiabe e racconti**, *Mondadori, Milano 1991, pp. 430, Lit 12.000.*

Maurizio Vitta ha qui raccolto *I racconti delle fate* (1892), traduzione "personalizzata" di alcune delle più conosciute fiabe dell'Ottocento francese (da *Cenerentola* a *Cappuccetto rosso* o a *La Bella e la Bestia*) e *Le storie allegre* (1887) interamente nate dalla fervida immaginazione di Collodi.

WILLIAM GOLDING, **Riti di passaggio**, *Tea 2, Milano 1991, riedizione, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Pier Francesco Paolini, pp. 200, Lit 10.000.*

PETER HANDKE, **Falso movimento**, *Guanda, Parma 1991, ed. orig. 1975, trad. dal tedesco di Lorenza Venturi, pp. 104, Lit 16.500.*

Paradigma del "racconto cinematografico" nato come sceneggiatura dell'omonimo film che Wim Wenders realizzò nel 1975.

COSTANTINO KAVAFIS, **Poesie**, *Mondadori, Milano 1991, trad. di Filippo Maria Pontani, testo greco moderno a fronte, pp. XXVII-258, Lit 12.000.*

Viene qui riproposta l'edizione curata nel 1961 da Pontani, sempre per Mondadori, con in aggiunta una nota bibliografica che si ferma tuttavia al 1970, e che pare dunque essere pari pari ripresa dalla prima pubblicazione negli Oscar Mondadori datata al 1971.

JOHN LE CARRÉ, **La tamburina**, *Mondadori, Milano 1991, riedizione, ed. orig. 1983, trad. dall'inglese di Ettore Capriolo, pp. 474, Lit 12.000.*

Storia di terrorismo e di servizi segreti, fra Israele e la Palestina, riproposta al pubblico italiano, si spera indipendentemente dalle tensioni attuali, a otto anni dalla prima traduzione.

EDUARDO REBULLA, **Carte celesti**, *Sellerio, Palermo 1990, pp. 94, Lit 8.000.*

PATRICK SUSKIND, **Il profumo**, *Tea, Milano 1991, ristampa, ed. orig. 1985, trad. dal tedesco di Giovanna Agabio, pp. 258, Lit. 11.000.*

Quando si dice un best-seller culturale: secondo numero dell'allora nuova collana di tascabili Tea, uscito nel 1985, cinque anni più tardi è già alla sua quinta edizione. Sarebbe interessante conoscere i numeri di ogni edizione, anche per paragonare le tirature italiane a quelle del resto d'Europa.

ANTONIO TABUCCHI, **Il filo dell'orizzonte**, *Feltrinelli, Milano 1991, riedizione, pp. 108, Lit 8.000.*

ELIE WIESEL, **Il testamento di un poeta ebreo assassinato**, *Bompiani, Milano 1991, riedizione, ed. orig. 1980, trad. dal francese di Daniel Vogelmann, pp. 312, Lit 10.000.*

Ristampa dell'edizione uscita nel 1982 presso La Giuntina.

Filosofia

SÖREN KIERKEGAARD, **La malattia mortale**, *Mondadori, Milano 1991, ed. orig. 1848, trad. dal danese di Meta Corssen, pp. XX-164, Lit 10.000.*

Con un'introduzione di Filippo Gentili.

Sociologia e Psicoanalisi

CHERYL BENARD, EDIT SCHLAFFER, **Lasciate in pace gli uomini. Manuale per un felice rapporto di coppia**. *Feltrinelli, Milano 1991, ed. orig. 1990, trad. dal tedesco di Valentina Colombo e Lucia Strinati, pp. 240, Lit 13.000.*

Due sociologhe viennesi riprendono, in un libro serio e ironico basato su interviste, l'annosa questione delle donne-mogli che si "relegano volontariamente in un ruolo frustrante e subalterno".

SIGMUND FREUD, **Il perturbante**, *Theoria, Roma-Napoli 1991, riedizione, ed. orig. 1919, trad. dal tedesco di Silvio Daniele e Cesare Musatti, pp. 94, Lit 9.000.*

Riproduzione dell'edizione apparsa nelle *Opere* di Freud pubblicate da Boringhieri (1967-80) e curate da Cesare Musatti.

THOMAS S. SZASZ, **Il mito della droga. La persecuzione rituale delle droghe, dei drogati e degli spacciatori**, *Feltrinelli, Milano 1991, riedizione, ed. orig. 1974, trad. dall'inglese di Andrea Sabbadini, pp. 206, Lit 16.500.*

La ristampa a quattordici anni di distanza dalla prima edizione italiana (sempre presso Feltrinelli), con una nuova prefazione di Umberto Galimberti, di quest'importante riflessione su uno dei più scottanti problemi di questi anni appare davvero benemerita.

ECIG

HENRI LAOUST
GLI SCISMI NELL'ISLAM

Un classico della saggistica sul mondo islamico; analizza la nascita e gli sviluppi, fino all'epoca attuale, delle divisioni interne al mondo islamico

pp. 540 - £ 45.000

JEAN-PAUL ROUX
LA RELIGIONE DEI TURCHI E DEI MONGOLI

Per intraprendere un viaggio nelle conoscenze spirituali dell'uomo

pp. 384 - £ 36.000

Per ricevere cataloghi e informazioni sulle nostre novità:
ECIG - Via Caffaro, 19/10 - 16124 GENOVA
☎ 010/20.88.00

La Ecig è distribuita in libreria da PDE

IPPOLITO NIEVO, **Il Varmo**, a cura di Angelo Romano, Salerno, Roma 1990, pp. 133, Lit 9.500.

Il nucleo poetico della novella di Nievo è costituito, come nelle più famose Confessioni di un Italiano, *dalla fusione fra il mondo innocente e vitale dell'infanzia e il fiabesco paesaggio friulano bagnato dal fiume Varmo: i due giovani protagonisti, lo Sgricciolo e la Favitta sono uniti da un forte senso dell'avventura, dalla serietà del gioco, dal gusto della beffa e della monelleria. Il legame dei due adolescenti si interrompe per l'irruzione nella loro vita di Giorgetto, il ragazzo che, uscendo vincitore da una breve collutazione, attira l'attenzione di Favitta. Nella casa di Giorgetto, dominata dalla figura patriarcale del nonno, la ragazza apprende il senso del lavoro e del dovere e torna dai genitori più matura e consapevole, trasformando lo stesso Sgricciolo in un tenace lavoratore. Il passaggio alla vita adulta, segnato dal temporaneo allontanamento da casa significa però inesorabilmente il termine della fase del sogno e della spensieratezza: lo Sgricciolo, che vorrebbe sposare Favitta, abbandona la casa a causa della malignità di chi lo accusa di volersi appropriare degli averi della ragazza. Favitta sposa così Giorgetto e solo dopo la sua morte improvvisa si unisce allo Sgricciolo nella veste di "vedovella arcigna e appassita". Come già si comprende da queste brevi note, la novella non ha certo lo spessore delle* Confessioni, *sia per l'assenza di un contesto storico come quello malinconico del tramonto della repubblica veneziana, sia per la ristrettezza dello scenario friulano di borghi sonnolenti e mulini in abbandono. Ciononostante* Il Varmo *trae i suoi motivi di interesse dalla caratterizzazione dei personaggi, che richiama quella di Carlino e della Pisana, dalla mescolanza fra lingua classica e popolaresca, dalla suggestiva concezione dell'infanzia. La piacevolezza della lettura è dovuta in parte alla veste editoriale: la collana "Minima" della Salerno editrice di cui il racconto di Nievo è una delle più recenti espressioni, si propone infatti di offrire testi in cui la cura e il rigore scientifico si abbinano a un formato agile ed elegante e a un prezzo estremamente contenuto. La collana, che conta già molti titoli prestigiosi, da Petrarca al Machiavelli narrativo della* Novella di Belfagor, *da Stendhal a Emanuele Tesauro (v. "L'Indice-Schede", 1991, n. 2) e a Guicciardini, prevede per quest'anno testi antichi francesi e provenzali, i* Canti carnascialeschi *di Lorenzo de' Medici,* Il cappotto *di Gogol,* Il fanciullino *di Pascoli, le* Liriche *di Heine e altre numerose opere più o meno note di cui si attendeva una nuova edizione. Dal primo gennaio la collana, diretta da Alberto Castelvecchi, ha acquistato una periodicità fissa di dodici volumi annui, che usciranno in coppia a mesi alterni, e ha previsto la possibilità della sottoscrizione di abbonamenti annuali.*

Monica Bardi

Vent'anni dalla parte del torto.

Perché sempre più gente legge "il manifesto"? Boh. Noi sappiamo che da 20 anni, dal 1971, cerchiamo di stampare un quotidiano che abbia sempre un sapore diverso dalla solita marmellata mass-mediologica, tentando una lettura della realtà libera dalle nebulose influenze del Palazzo più corrotto d'Europa, e dei Palazzi di tutto il mondo.

Questo, probabilmente, viene apprezzato anche dai nostri nuovi lettori, che non sono necessariamente comunisti, ma appartengono alla più ampia categoria delle persone che sanno ancora pensare. Piace invece molto meno al Palazzo e ai relativi inquilini, che non perdono occasione per tirarci olio bollente dalle loro medioevali finestre.

Lo fanno adesso, in occasione della stupida e catastrofica guerra del Golfo, accusandoci di parteggiare per Saddam Hussein, quando noi scrivemmo già molto tempo fa, in splendida solitudine, che il dittatore iracheno era un uomo pericoloso e che vendergli armi era cosa assolutamente delinquenziale.

Lo hanno fatto negli anni passati, quando denunciavamo le stragi di stato, o i rapporti tra mafia e politica, o la tendenza al monopolio nell'informazione, o l'assurda legge contro i tossicodipendenti, o le responsabilità della DC nel caso Gladio.

Noi non ci preoccupiamo troppo di loro, e speriamo di poter continuare a fare un giornale senza padroni per almeno altri vent'anni. Tanto poi sono i fatti (e i lettori), a darci ragione.

quotidiano comunista

il manifesto

Anno XXI n. 13 — mercoledì 16 gennaio 1991 — Lire 1200

Non sparare